Münster i/W. 1934. № 63 Phil. Diss.

GERMANISTIK

# VON DER AUFFASSUNG DER GEBÄRDE IN DER MHD. EPIK

## STUDIE ÜBER DREI HAUPTARTEN MAL. GEBÄRDENDARSTELLUNG

INAUGURAL-DISSERTATION
ZUR ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE
DER HOHEN PHILOSOPHISCHEN
UND NATURWISSENSCHAFTLICHEN
FAKULTÄT DER WESTFÄLISCHEN
WILHELMS-UNIVERSITÄT ZU MÜNSTER

VORGELEGT VON
FRANZ BERNHARD ZONS
AUS MÜNSTER (WESTFALEN)

1933

Druck C. J. Fahle GmbH., Münster (Westf.), Neubrückenstraße 11

GERMANISTIK

# VON DER AUFFASSUNG DER GEBÄRDE IN DER MHD. EPIK

## STUDIE ÜBER DREI HAUPTARTEN MAL. GEBÄRDENDARSTELLUNG

INAUGURAL-DISSERTATION
ZUR ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE
DER HOHEN PHILOSOPHISCHEN
UND NATURWISSENSCHAFTLICHEN
FAKULTÄT DER WESTFÄLISCHEN
WILHELMS-UNIVERSITÄT ZU MÜNSTER

VORGELEGT VON
FRANZ BERNHARD ZONS
AUS MÜNSTER (WESTFALEN)

1933

Druck C. J. Fahle GmbH., Münster (Westf.), Neubrückenstraße 11

Tag der mündlichen Prüfung: 28. Oktober 1933
Dekan: Herr Prof. Dr. Eitel
Referent: Herr Prof. Dr. Trier

*Meinen lieben Eltern*

# INHALT

Seite

Einleitung (Aufriß der Arbeit) . . . . . 7

Die Typik und der lyrische Gehalt der Gebärde . . . . . 12

Konventionierung der mal. dichterischen Gebärde in der Typik. — Freiheit der literarischen Formgebung und Gefühlsaktivität auch bei der typisierten Ausdrucksbewegung nicht gehemmt. — Die Gebärde, dank ihrer Qualitäten, lyrischer Bestandteil im Gesamt des mal. Epos und als solcher vom Entwicklungsgang jeder lyrischen Aussage nicht ausgeschlossen. — Drei Hauptentwicklungsstufen der lyrischen Gebärde innerhalb der mhd. Dichtung erkannt.

Die drei Arten der Gebärdenauffassung und der Begriff der Glossierung . . . . . 15

Die primitive Gebärde

Die spontane Gebärde

Die reflexive Gebärde

1.

Bild einer Glossierung (Reflexion). — Glossierung kein Zeichen des Nicht-mehr-verstanden-werdens einer Gebärde. In der Glossierung Gebärde als Symbol inneren Erlebens bewertet; inneres Erlebnis und äußeres Zeichen werden eins. Die erreichte Identität von Bild und Inhalt, Gefühl und Gebärde, Erfüllung einer Forderung der höfisch-ästhetischen Norm. — Vergleich mit der „primitiven" Auffassung. — Gegenüberstellung der „spontanen" Auffassung und ihrer Merkmale der Spannungsgeladenheit und Freiheit des Lyrismus. — (Exkurs: Spannungsverhältnis von Erlebnis und Ausdrucksbewegung ein Ausfluß dualistischer Anschauung?)

2,

Reflexion als Bezwingerin des Lyrismus. — Gottfrieds Ablehnung der Gefühlsgebärde als lyristische Gefahrquelle. — Besinnung als Bemeisterung des Enthusiasmus und als begrenzender Rahmen der Gebärde. — Die ‚mâze' wohl ein Wunschbild in bezug auf die dargestellten Personen, aber kein Mittel zur Wesensbezwingung des spontanen Affektes (Gründe). — Die gegensätzlichen Arten der Gebärdenauffassung zum Vergleich nebeneinander gerückt.

Schematische Darstellung der Entwicklung von der „primitiven" über die „spontane" zur „reflexiven" Gebärde innerhalb der mhd. epischen Dichtung . . . . . 34

Rückblick . . . . . 55

Verzeichnis der benutzten Literatur . . . . . 57

Die vorliegende Arbeit versucht, einen Beitrag zur Erforschung und Deutung mal. Gebärdendarstellungen zu geben. Als solche reiht sie sich in die nicht große Menge ähnlicher Bearbeitungen dieses Themas ein, die teils das Gesamtgebiet mal. Gebärdenzeichnung in großen und groben Linien zu umreißen suchen, teils sich mit der notwendigen Untersuchung von Teilgebieten begnügen. Innerhalb seines Werkes über die Theatergeschichte des Mittelalters und der Renaissance hat M. Herrmann[1]) in einem weiten Ueberblick über die mal. deutsche Gebärdendarstellung eine notwendige Vorarbeit geleistet, indem er die einzelnen Schichten mhd. Dichtgattungen zunächst einmal sorgfältig trennte und den Einzelnen eine Sonderbetrachtung zuteil werden ließ. (Damit trennte er sich von der älteren Art der primitiv-historischen Betrachtungsweise, wie sie noch die den Schmerzgebärden gewidmete Arbeit Zapperts[2]) beherrscht und die ohne Anerkennung der verschiedenen soziologischen Schichtungen innerhalb der mhd. Dichterkreise rein jahreszahlenmäßig vorging.) Auf Herrmanns Abhandlung fußt die Dissertation H. Dellings[3]), bisher die einzige Arbeit, die, außerhalb ihres Vorbildes, sich mit einer Gesamtdarstellung der mal. deutschen Gebärde befaßt, ihre Aufgabe aber hauptsächlich in einer vergleichenden Gegenüberstellung von literarischer und bildkünstlerischer Gebärde sieht[4]). Was weiterhin an Kommentaren zum Verständnis der mal. deutschen Gebärde besteht, widmet sich den notwendigen Spezialuntersuchungen sowohl einzelner Dichtgattungen, bzw. nur einzelner Epen wie die Arbeit Hansens über die Ausdrucksform der Affekte im Tristan (Dissertation Kiel 1908),

---

1) M. Herrmann: Forschungen zur dt. Theatergesch. d. Ma. u. d. Renaiss: Berlin 1914.

2) Zappert: D. Ausdruck des geistl. Schmerzes, Denkschr. d. kaiserl. Ak. d. Wissensch. Phil. Hist. Kl. 5, Wien 1854.

3) H. Delling: Studien über die Geb. Spr. in Dichtk. und Bildk. d. frühen u. hohen Ma., Diss. Leipzig 1925.

4) Zu diesem Thema hat sich auch M. Hauttmann geäußert: Der Wandel der Bildvorstellungen in der dt. Dicht. u. Kunst des rom. Zeitalters. Festschr. Wölfflin 1924. — Das Verhältnis von Dichtung u. bild. Kunst bildet überhaupt einen reizvollen Anziehungspunkt und ein angenehmes Betätigungsfeld der vergleich. Wiss. Es sei hier auf Panzers Dicht. u. bild. Kunst d. dt. Ma. in ihren Wechselbez. (Neue Jahrb. f. d. klass. Altert. VII) u. Fr. v. d. Leyens Dt. Dicht. u. bild. Kunst im Ma. (Abh. z. dt. Lit. Gesch., Fr. Muncker Festschr. 1916), ferner auf d. Anm. 1 der S. 33 von Ehrismann Gesch. d. dt. Lit., 2. T., 2. Abschn., 1. Hälfte, hingewiesen.

als auch einzelner Gebärdenarten wie die Abhandlungen von Leicher, Neumann, Heinemann und Claus [5]).

Burdach hat in seinem Werk über die deutsche Renaissance [6]) auf antike Quellen der deutschen Gebärdendarstellung hingewiesen, ein Versuch, der durch die fast vollständige Sammlung griechischer und römischer Gebärden durch C. Sittl [7]) erheblich erleichtert, dennoch aber nicht einheitlich durchgeführt worden ist. Ueberhaupt würde ein Vergleich mal. deutscher Gebärden mit außerdeutschen Gebärdendarstellungen manche noch unklare Herkunft und Verbreitung der mal. literarischen Geste im deutschen Epos in ein neues Licht stellen. Zu einem solchen Vergleich gäben die Arbeiten von Lommatzsch über die mal. französische Gebärde [8]) und Bienheim über die Gebärde im Alten Testament [9]) den Grundstock ab. Für den so wichtigen Vergleich mit der liturgischen Gestik würden allerdings die festen Stützen noch fehlen.

Die vorliegende Studie beschäftigt sich vorzüglich mit der Sonderheit der die höfischen Gebärdendarstellungen umrahmenden und auf diese Bezug nehmenden dichterischen Reflexionen und ihrer sich darin spiegelnden Gebärdenauffassung und ist so, eine Lücke auszufüllen, bestrebt, einen Beitrag zur Erforschung der mhd. Gebärdendarstellung im Allgemeinen und der höfischen Gebärdenauffassung im Besonderen zu liefern. Bei der Betrachtung des reichhaltigen Materials nämlich, dessen große Mannigfaltigkeit durch die oben erwähnten Abhandlungen und durch eigene Vorarbeiten schon von verschiedenen Seiten beleuchtet worden war, beobachtete ich bei gewissen Darstellungen von Gebärden eine bestimmte, von anderen Darstellungsarten abweichende und noch nicht geprüfte Aufbauweise, die das Gebärdenbild eines besonderen dichterischen Raums aus dem Gesamtkomplex der Gebärdenzeichnung der mhd. epischen Dichtung deutlich hervorhob.

Es handelt sich bei dieser Beobachtung um die Tatsache, daß in der speziell höfischen Gebärde in einem vorausgeschickten

---

[5]) So zeigt R. Leicher (D. Totenkl. i. d. dt. Epik, Germ. Abh. Breslau 1927, H. 58) die Entwickl. d. Totenkl. von einer gemeinsam vorgetragenen kultmäß. Klage zur Einzelklage. Daß das anziehendste Problem innerhalb einer allg. Fragestellung über d. mal. Geb. spez. die Totenkl. ist, zeigen außer der Arbeit Leichers u. der im Druck befindl. Arbeit Neumanns d. Abh. Heinemanns über Quellen, Entwickl. u. Gestaltung d. lyr. Totenkl. dt. Dichtung bis z. Ausgang der mhd. Zeit und L. F. Claus' über die Totenkl. d. dt. Minnesinger, Herkunft und Wesen ihrer Form. Diese beiden Arbeiten versuchen eine einseitige Entwickl. d. Klagen einerseits aus d. klass.-röm. Klage (Heinemann) u. andererseits aus der germ. Tradition (Claus) aufzuzeichnen. Eine eingehende Betrachtung d. liturg. Klage würde aber noch andere Beziehungen aufdecken.

[6]) Burdach: Dt. Ren. S. 11, weitere Lit. in s. Anm. 6, S. 92 f.

[7]) Sittl: Die Gebärde der Griechen und Römer, Leipzig 1890.

[8]) E. Lommatzsch: System der Geb., dargest. auf Grund d. mal. Lit. Frankreichs. Diss. 1910. — Darst. von Trauer und Schmerz in der afrz. Lit. Zfrom. Phil. 20 ff.

[9]) Bienheim: Die Gebärde im Alten Testament, Diss. Würzburg 1925.

oder angehängten Hinweis der Verfasser sich mit der dargestellten Gebärde reflektierend beschäftigt und vor allem auf ihren mitteilenden Charakter aufmerksam macht und das Symbolhaltige einer jeden Gebärde durchaus in den Vordergrund gestellt wissen will. Dieser Hinweis war also nur in der Umgebung der höfisch-epischen Gebärde zu beobachten. Den Gebärden der übrigen Dichtgattungen (der frühmhd. geistlichen und geistlich-epischen der spielmanns- und heldenepischen und der vor- und frühhöfischen Gattung) fehlte er gänzlich. Somit mußte dem höfischen Verfasser eine bestimmte Absicht vorschweben, die auf solche Weise der höfischen Gebärde eine besondere Wertung geben sollte. Diese Beobachtung einer gattungsmäßigen Stileigentümlichkeit brachte mich dazu, mir die Gebärden auch der anderen Gattungen auf besondere und der einzelnen Gattung eigentümliche Stilmerkmale im Aufbau einer Gebärdenabfolge noch einmal genauer anzusehen. Hierbei ergab sich dann, daß im Aufbau der Gebärde jede (in größere Einheiten gefaßte) Stilgattung (i. e. 1. die von geistlichen Verfassern geschriebenen frühmhd. Epik incl. Rolandslied und die aus einer tiefer liegenden gesellschaftlichen geistlichen Schicht stammende spielmännische Dichtung von Salman und Orendel; 2. die höfische Epik außer den Uebergangserscheinungen der frühhöfischen und verwandter Dichtung; 3. die heldenepische Dichtung) ein bestimmtes stilistisches Sondermerkmal besitzt und so auch dem symbolischen Inhalt der Gebärde eine bestimmte Richtung gibt. Denn bildinhaltlich bestand ja durch die allgemeingültige Regel der Typik der Gebärdensprache, deren Bilderschatz allerdings hier und da einmal erweitert werden konnte, eine gewisse Uebereinstimmung sämtlicher Arten. Im stilistischen Aufbau aber konnten deutlich drei Hauptdarstellungsweisen unterschieden werden:

1. eine parataktische Form, welche die typischen Bewegungen mechanisch nebeneinander reiht und jede Gebärde von der folgenden isoliert (s. o. unter 1),

2. eine hypotaktische Form, welche die typischen Bewegungen organisch und maßvoll unterordnet und in einer auf die soeben dargestellte Gebärde gerichteten Reflexion diese in eine festumgrenzte Ordnung spannt (s. o. unter 2) und

3. eine hypotaktische Form spontanen Ausdrucks, welche die typischen Bewegungen wohl organisch unterordnet, sie aber durch das Mittel der Hyperbel ins Unwirkliche steigert und so den Eindruck spontaner und durch kein Maß geregelter Affektentladung hervorzurufen sucht (s. o. unter 3).

Damit konnten erst einmal zumindest drei stilistische Grundhaltungen in der Gebärdensprache, die drei verschiedenen dichterisch-soziologischen Gattungen entsprechen, ans Licht gebracht werden. Auf Seite 14 des Textes sind sie in drei feste Formeln gespannt worden, die besagen, daß wir es

in 1) mit einem noch primitiven Vortrag der Gebärde zu tun haben, in welchem die Geste noch magischen Gehalt hat und in beinahe kultischer Strenge wie eine Beschwörung des Affekts formelhaft vorgetragen wird,

in 3) mit einer Auffassung zu tun haben, in welcher die Gebärde sich von jeder Bindung an die transsubjektive Norm zu befreien sucht, um einzig als befreiender Weg des Affekts die Gemütsbewegung in die Außenwelt zu entladen,

in 2) mit einer Darstellungsform zu tun haben, welche die Synthese von 1 und 3 insofern bildet, als hier die Gebärde von 1 die Strenge der kultisch-symbolischen Haltung, von 3 aber die größeren Bewegungsreichtum verschaffende Intensität einer erlebnisnäheren Einstellung nimmt.

Somit gilt für 2: Zwischen „archaischer" Schwerfälligkeit des Ausdrucks und „barocker" Hyperbole, zwischen der „Nurform" und dem „Nurinhalt" stände demnach in Synthese beider die klassische Einheit. Setzen wir 1 = der strengen Form frühmhd. Epik und 2 = der dynamischen Kraft der heldenepischen Dichtung, so bildet die klassische Welt der höfischen Epik den glänzenden Mittelpunkt in der Entwicklungsgeschichte der mhd. literarischen Gebärde.

Sie bildet deshalb auch den Mittelpunkt der vorliegenden Arbeit. Auf Seite 18 bis 22 wird zunächst gezeigt, wie die höfische Gebärde wohl ihre Verbundenheit mit der primitiv-magischen Form von 1 kundtut, wie sie aber dieser Symbolik eine ganz neue, dem Sinn der gesamthöfischen Formenwelt sich anpassende Prägung gibt, in der das Bild nicht mehr mystische Beschwörung eines Gefühlserlebnisses ist, sondern die Form sich von diesem Inhalt erfüllen läßt. Der in den reflektierenden Glossen stets sich wiederholende Hinweis auf den Symbolgehalt der Gebärde wird als Beweis für diese Behauptung in Anspruch genommen. Auf Seite 22 bis 26 hingegen wird erläutert, inwieweit nun auch die höfische Gebärde sich die glutvolle Lebendigkeit einer intensiver erlebten Wirklichkeit zu eigen macht, ohne in den Gefühlsrausch der spontanen Gebärde zu verfallen, weil sie wiederum zu sehr nach der formalen Welt der früheren Gebärdenkunst hinneigt. Auch hier ist wieder die Reflexion die große Hüterin der Form, die streng die Grenzen zieht und keine Entgleisungen des Gefühls zuläßt. Gerade der ausdrückliche Wunsch, die Gebärde als reines Symbol, als Glied eines geordneten Zeremoniells zu sehen, verbietet auch jeden außerästhetischen Eindruck einer solchen Gefühlsregung sowohl auf den Dichter selbst als auch, im stärkeren Maße, auf den Leser. Ich habe in den Seiten 26 bis 33 deutlich zu machen versucht, wie vorsichtig und gerade mit Hilfe dieser reflektierenden Glossen der Verfasser jeden tieferen Gemütseindruck durch die Gebärde zu verwischen sucht, um Form und Inhalt der Gebärde als ein der prüfenden Betrachtung

wertes Bild reiner Formschönheit erscheinen zu lassen und in ihnen eine gesellschaftliche Norm aufzustellen. (Den historischen Entwicklungsgang bis zu diesem klassischen Ergebnis s. S. 34 bis 54.) Es gehört selbstverständlich eine starke Selbstzucht dazu, die in der Gebärde liegende Möglichkeit literarisch nicht bis zum reinen Ausdruck auszunutzen, sondern in aller Strenge die persönliche Gefühlsstärke zu objektivieren und einer alles bindenden gemeinschaftlichen Form unterzuordnen. Diese klassische Haltung deckt sich mit der Zucht des gesamten höfischen Lebens, die, wiewohl mannigfach erläutert, immer wieder Anreiz gibt, ihr auf allen möglichen Gebieten des höfischen Bereichs nachzuspüren.

## DIE TYPIK UND DER LYRISCHE GEHALT DER GEBÄRDE

**Konventionierung der mal. dichterischen Gebärde in der Typik. — Freiheit der literarischen Formgebung und Gefühlsaktivität auch bei der typisierten Ausdrucksbewegung nicht gehemmt. — Die Gebärde, dank ihrer Qualitäten, lyrischer Bestandteil im Gesamt des mal. Epos und als solcher vom Entwicklungsgang jeder lyrischen Aussage nicht ausgeschlossen. — Drei Hauptentwicklungsstufen der lyrischen Gebärde innerhalb der mhd. Dichtung erkannt.**

Gebärdensprache ist der Ausdruck von Gedanken, Gefühlen und Willensäußerungen durch Gebärde. Sie unterscheidet sich von der Gestikulation, insofern sie unabhängig vom Wort auftritt, und von der nur nachahmenden Mimik. Ihre Grammatik umfaßt das weite Gebiet von den Gebärden des feierlichen Zeremoniells bis zu jenen des seelischen, affektischen Ausbruchs, zwei Stadien, die objektiv durch die besondere Art ihres Erlebtwerdens getrennt und zwei verschiedenen Behandlungsweisen zugeteilt werden müßten, wenn nicht eine besondere Kunstauffassung, welche die künstlerische Gebärde von der Alltagsgestik trennt, die beiden Typen stilistisch und erlebnismäßig sich angleichen ließe. Außerdem wird durch eine Konventionierung nicht nur der zeremoniellen Gestik, sondern auch der Affektäußerungen eine Typik geschaffen, die sich im frühen M. A. nicht nur auf dem Gebiete der Gebärdendarstellung, sondern auch auf jedem anderen künstlerischen Gebiete dartut. Hierbei handelt es sich grundsätzlich darum, der Gemeinschaft eine Form zu schaffen, in der sie sich erstens erkennt, durch die sie aber auch im weiteren Verlauf, und in ausgeprägtester Weise innerhalb des höfischen Kulturkreises, ein Mittel zur „religiösen Betätigung", i. e. zur Unterwerfung unter das die Gemeinschaft formende, ethische Prinzip schafft, dem der an diese Gemeinschaft Gebundene huldigt[1]). Der mal. Wille zur Typik äußert sich dennoch vorzüglich nur im eigentlichen Sinnbild, das im Bereiche der Gebärde die Idee der seelischen Affektion ins Sichtbare über-

[1]) Diese Handlung wird gerade in der höfischen Sphäre durchaus eine actio religionis und darum verdienstlich. Es ist hier unschwer, die Bedeutung liturgisch-kultischen Formwillens für die Gestaltung der in der mhd. epischen Dichtung darzustellenden Wunschgebärden als Symbol hierarchischen Lebens, streng gebundener Gemeinschaft festzustellen. Die Feierlichkeit der kultischen Handlung in der Liturgie, die strenge Einordnung und Weihe, die hier jede Gebärde erhält, die poetische Isolierung als Ausdruck einer über dem Alltäglichen stehenden Gemeinschaft, all diese dem Kultus anhaftenden Stimmungswerte, die mit dem eigentlichen Mysterium nur im lockeren Konnex stehen, aber Zeichen einer in sich geschlossenen Macht und Hierarchie sind, all diese Dinge finden ihr Spiegelbild im Raum jenes gesellschaftlichen Lebens, wie es sich in der mhd. Epik und in besonderer Eigenart, wie gesagt, in der Form- und Hochkultur der höfischen Welt präsentiert.

trägt, also eine Art Ideographie darstellt. Diese Ideographie enthält, wie eine alphabetische Abfolge, ein begrenztes System von Typen, das, von einem alles beherrschenden Formwillen aufgestellt, eine Reihe ursprünglicher Gemütsregungen zusammenfaßt.

Diese Typik, in welcher sich die einfachen Bilder bewegen, bildet das Grundelement, zu dem sowohl die literarische Formgebung, als auch der stärkere oder schwächere Gehalt des Erlebnisses hinzukommen, um das Bild der literarischen Gebärde zu prägen. Sowohl in der Wortgestaltung als auch im Empfindungsgehalt der mal. Gebärde besteht daher die Möglichkeit einer Entwicklung. Die künstlerische Einheit der Gebärde aber beruht in der Verschmelzung der drei Gegebenheiten: erstens, der Bezugnahme auf den Mittelpunkt der angeschauten Ideen (das ideographische Register der Typik liefert für diese das jeweilige Bild), zweitens, des durch diese verklärten Empfindungslebens und drittens, der durch letzteres bestimmten formalen Gestaltung. Diese drei Qualitäten und in ebendemselben Maße die isolierte Stellung, welche sie innerhalb des epischen Ganzen genießt, geben der mal. dichterischen Gebärde jene Eigenarten, welche der lyrischen Gattung spezifisch sind. Deshalb bildet diese Gebärde — und hierbei wird selbst die irgendeinem Zeremoniell engst verbundene, da auch in ihr eine seelische Erregung, sei es des Gemeinschaftsgefühls, sei es des Dienstgefühls sich zeichnet, nicht ausgeschlossen — das lyrische Decus des mal. Romans, und als solches durchläuft sie, wie jede andere lyrische Aussage, mehrere Stadien der Entwicklung. Wie der Ursprung des lyrischen Worts die Zauberformel ist[2]), so liegt die Entstehung der Gebärde im magischen Zeichen, als das sie jeder primitiv-magischen Gemeinschaft gilt. Erst allmählich setzt die Durchdringung mit Subjektivität ein bis zur weitesten Entfaltung des sinnlichen Ausdrucks, dessen Dynamik zu überwinden erst der mal. Klassik mit Hilfe der Glossierung gelingt, wodurch dann, wie jeder andere künstlerische Wert, auch die Gebärde in die besondere Eigenart des höfischen Formwesens eingesponnen und ebenfalls als Ausdruck eines neuen, höheren Stilwillens gewertet wird.

Im großen und ganzen kann man drei Stadien dieser Entwicklung beobachten, deren Differenz aber nicht immer aus der zeitlichen Abfolge verstanden werden kann, sondern aus dem Unterschiede der jeweiligen gesellschaftlichen Auffassung ethischer Bedingtheiten begriffen werden muß. Denn diese drei Stadien hängen in etwa mit den aus verschiedenen Gesellschaftsschichten gewachsenen Dichtgattungen derart zusammen, daß das erste der gemeinsamen Auffassung der frühepischen und frühen geistlichen Dichtung und der spielmännischen Epik, soweit sie

---

2) S. Behn: Schönheit und Magie, München 1932, S. 145.

aus primitiveren Schichten stammt, entspricht, das zweite von dem besonderen Raum und der besonderen Einstellung der heldenepischen Gattung bestimmt wird, das dritte nur aus der Eigenart klassisch-höfischen Wesens verstanden werden kann. Ihr Ausdehnungsbereich umschließt also die gesamte mhd. Dichtung, der allein diese Untersuchung gilt, so daß mithin auch Reste einer noch magischen Gesinnung, die aus früheren Perioden der mal. Dichtung in unseren Bezirk hineinragen, an seinen Grenzen aufzuspüren sind.

# I.

## DIE DREI ARTEN DER GEBÄRDENAUFFASSUNG UND DER BEGRIFF DER GLOSSIERUNG

Die Tatsache des Systems einer Typik, die als Urbild der Empfindungen gleichsam einen Spiegel bildet, in dem sich jedes Herz spiegeln kann, und ebenso die Tatsache des lyrischen Decors, das durch die feierliche Isolierung der Gebärde eine besondere Stellung innerhalb des epischen Bereichs schafft, zwei Gegebenheiten, welche die mal. Gebärde deutlichst von der uneinheitlichen Gebärde des realistisch-psychologischen Romans der Moderne unterscheidet, macht erst die folgende Aufteilung in die primitive, spontane und reflexive Gebärde möglich.

Die primitive Gebärde hat durchaus magischen Wert. Diese Tatsache ergibt sich sowohl aus ihrer formalen Gestaltung als auch aus ihrem Erlebnisgehalt. Wie für eine Zauberformel wird mit einer seltsamen Behutsamkeit für Wort und Bewegung eine Formel geprägt, die mit einer großartig vereinfachenden, ornamentalen Nebeneinanderstellung der Einzelbewegungen, mit stets stereotypen Wiederholungen einen fast beschwörenden Sinn hat. Soweit diese magische Haltung noch die Gebärdendarstellung der frühmhd. Dichtung mitbestimmt, entwickelt auch diese die Gebärde im Ablauf nicht zu einem organischen Ganzen, sondern reiht die magisch wirksamen Elemente in strenger Trennung aneinander, wobei einerseits der vorhandene Affekt, jeder Subjektivität entsagend, ganz und gar in dieser gebundenen Haltung, die einer primitiven Gesellschaftsform entspricht, aufgeht[1]) und andererseits die spontane Aeußerung sich einer kollektiven, überindividuellen Form unterwirft.

Rolandslied 7494:

sie vielen ûf thaz gras:
sie weineten alle sere.

Ohne eine besondere Aenderung geht diese Art der Gebärde in primitiver Monotonie durch die ganze Dichtung.

Oder

Albrechts Johannes Baptista 217:

si begunden heize weinen.
si leiten dar uber ein stein.
si giengen weinende heim.

---

1) Vgl. Hauttmann, S. 73.

Jede einzelne Bewegung ist eine Formel für sich, die mit stets sich erneuerndem, spruchartigem Beginn in sich abgeschlossen in die Kette einer dadurch schwerfällig, aber streng-feierlich erscheinenden Bewegungsgesamtheit eingeordnet wird. Es bleibt auch hier noch durchaus der Eindruck einer geordneten Abfolge vorsichtig separierter Gesten der Beschwörung.

Die spontane Gebärde dagegen manifestiert sich in jenem unmittelbaren Widerschein des Affekts, der das reine Gefühl oder den ungezügelten Lyrismus, in Verachtung des Zeichens für die Sache, durch das Medium der Gebärde aufleuchten läßt, indem er die Bewegung spontan beherrscht und sich über jede Bändigung durch das Gebot der Form hinwegsetzt. Die Reflektion der Gemütsregung muß den sich Gebahrenden wirklich befallen, so daß im Falle eines tiefgehenden motus animi die Verse Wernhers von Elmendorf ihre Berechtigung finden:

849:
Therencius sprichit ouch
daz iz dir zu nihte touc
daz du strebis wider clagetwanc;
dune komistis abe, du wirdis cranc.

Diese Auffassung stellt sich selbstverständlich in den Gegensatz zu der oben genannten primitiv-magisch gebundenen Haltung.

Von dieser Art der mal. Gebärden unterscheidet sich wiederum die reflexive Gebärde. Das äußerlich Kennzeichnende und Neue an ihr besteht in der theoretischen Behandlung, die sie von ihrem sie glossierenden Verfasser erfährt. Darin liegt zunächst das Ueberraschende, daß in freier Gegenüberstellung der Dichter sich mit dem Thema der Gebärde beschäftigt. Bedeutsam für die höfische Gebärdendarstellung aber ist die notwendige Tatsache, daß diese Reflexion die deutliche Erkenntnis des Symbolwertes der Gebärde bedingt und nunmehr bewußt alles innere Gefühl restlos in das äußere Zeichen umgesetzt wird. Ferner erreicht sie in natürlicher Folge die Aufhebung jeglicher Spannung und besonders die Begrenzung des formbedrohenden Lyrismus, der durch die in der Reflexion zum Ausdruck kommende Besinnung auf das stattfindende Gefühlserlebnis in die ordnende Form gebannt wird.

Im Folgenden soll das Wesen dieser dritten Art der Gebärdenauffassung in besonderer Untersuchung, die sich der beiden übrigen Gebärdenarten nur soweit annimmt, als sie als Hintergrund das Profil der höfischen Gebärde schärfer hervortreten lassen, verdeutlicht werden. In den nächsten Abschnitten wird nunmehr zunächst die Bedeutung der Reflexion 1. als Beweis einer bewußten Symbolsetzung der Gebärde innerhalb des höfischen Dichtungsbezirkes vorgestellt, um dann in weiteren Betrachtungen 2. den Wert dieser Reflexion für die Ordnung der höfischen Gebärde zu behandeln.

ad 1) Bild einer Glossierung (Reflexion). — Glossierung kein Zeichen des Nicht-mehr-Verstanden-werdens einer Gebärde. In der Glossierung Gebärde als Symbol inneren Erlebens bewertet; inneres Erlebnis und äußeres Zeichen werden eins. Die erreichte Identität von Bild und Inhalt, Gefühl und Gebärde. — Erfüllung einer Forderung der höfisch-ästhetischen Norm. — Vergleich mit der „primitiven" Auffassung. — Gegenüberstellung der „spontanen" Auffassung und ihrer Merkmale der Spannungsgeladenheit und Freiheit des Lyrismus. — (Spannungsverhältnis von Erlebnis und Ausdrucksbewegung ein Ausfluß dualistischer Anschauungen?)

Bei einer Betrachtung von Gebärdendarstellungen des höfischen Romans stoßen wir immer wieder auf die überraschende Tatsache, daß der Verfasser einer Gebärde über den sich vor uns abspielenden Gefühlserguß eigene Reflexionen anstellt, die formal aus einem oder mehreren Versen bestehen können. Inhaltlich lösen sich diese Reflexionen zumeist in zwei Bestandteile auf, die aber nicht regelmäßig gegliedert sein brauchen. Der eine Teil a enthält einen kurzen Hinweis auf den mitteilenden Charakter der vorgeführten Gebärde und formt diese bewußt zum Symbol.

Hartmanns Erec 8829:

als ir gebaerde verjach
sô wart ir herzen ungemach

8113:
die andern sêre weinden,
waz sî dâ mite meinden,
daz weste der tugentriche.

(Vgl. ferner Hartmanns Gregorius 1855; Erec 3992; 5762; 8820; Iwein 1310; Gottfrieds Tristan 4211; 7171; 11168; Wolframs Parzival 409, 19; Craon 907; 6514; Heinrichs Krone 6449; 10860; Mai und Beaflor 173, 18; Wigalois 4879; 4897; Rudolfs Alexander 4304; 4307; Weltchronik 26811; 30194; Orlens 1819; Barlaam 31, 397; Conrads Troja 780; 15571; 16732; Ulrichs Tristan 1574 u. v. m.)

Der andere Teil b) stellt über den Inhalt Betrachtungen an, indem er das Geschehnis vorwegnehmend glossiert oder anschließend überschaut. Stets aber macht er den Anspruch, mehr zu bedeuten als nur ein beim Dichter sich auslösendes Mitfühlen oder eine dem Verständnis des Lesers entgegenkommende Interpretation.

Hartmanns Erec 5763:

swaz in ze leide geschicht,
dâ wider tuont die guoten niht,
wan daz siz phlegent enblanden
ougen unde handen,
mit trâhenen und mit hantslegen,
wan sî anders niht enmegen.

Eine vollständige, d. h. ausgeprägteste Reflexionsform (andere bestehen nur aus dem Hinweis a) gibt also folgendes Bild:

Hartmanns Iwein 1317:

b) ezn möhte nimmer dehein wîp
gelegen an ir selber lîp
von clage selhe swaere,
der niht ernest waere.

a) ez erzeicten ir gebaerde
ir herzen beswaerde
an dem lîbe und an der stimme

Diese Verse zeigen das Bild einer klassischen Glossierung, das sich natürlich weitestgehend variieren läßt. In den meisten Fällen zeichnet der Verfasser zunächst die Bewegungsfolge der darzustellenden Gebärde auf, um anschließend oder unterbrechend über das stattfindende Erlebnis überschauende Betrachtungen anzustellen, durch welche die ganze Skala des Gefühls in eine festgefügte Ordnung gespannt wird.

Es wäre unrichtig, aus den Glossierungen folgern zu wollen, daß der Sinn einer solcherart interpretierten Gebärdenbewegung vom höfischen Publikum nicht mehr eindeutig verstanden worden sei. Selbst für die einer solchen Gefahr vielleicht am nächsten ausgesetzten Gesten des öffentlichen Zeremoniells und des Rechtssymbols und ebenso für die allgemeineren Typen der Bezeichnung des seelischen Affekts wäre es falsch, zu glauben, daß ihre seit langem festgelegte Allgemeingültigkeit gerade innerhalb jener Sphäre nicht mehr hätte verstanden sein sollen, deren Wille zu einer ausgeprägten Kultur der Form, „darin die Äußerungen des Lebens formal gebunden erscheinen, die leichten und nichtigen Gebärden des Alltags sowohl wie auch die letzten Entscheidungen“ [2]) keine Wahrheit jenseits der Form zuläßt. Vielmehr reicht das Machtgebiet der ideographischen Gebärde bis an das Ende des 13. Jahrhunderts, und die Möglichkeit ihres Nicht-mehr-verstanden-werdens innerhalb der höfischen Epoche wird allein durch die Tatsache, daß die glossierte Gebärde der höfischen Dichtung der nichtglossierten sowohl ebenfalls der höfischen als auch der gleichzeitigen übrigen Dichtgattungen gegenübersteht, ad absurdum geführt.

Wenn nicht schon die reflexive Einstellung des höfischen Dichters vor der Gebärde allein, so gilt sicherlich der in den Gebärdenglossierungen stets auftauchende deutliche Hinweis auf die in der Gebärde sich vollziehende Mitteilung als eindeutiger Beweis dafür, daß dieser Gebärde in offensichtlicher Bewußtheit ein symbolischer Wert unterlegt wird. Es muß sich hier um eine

[2]) H. Naumann: Höfische Kultur, S. 34.

Regel der höfischen Aesthetik handeln, die der Gebärdendarstellung mit der Forderung entgegentritt, daß in ihr eine bestimmte Norm verwirklicht werden soll. Hierbei kommt es nicht auf die Einwendung an, daß schließlich jede Gebärde das Bild einer stattfindenden inneren Gemütsregung ist, sondern jene Tatsache allein ist maßgebend, daß dieser Symbolwert als solcher erkannt und ausgewertet wird. Dabei ist zu beachten, daß eine spontane Gebärde, wie sie weiter unten gezeigt werden soll, nach Ansicht ihrer Darsteller nur ein Werkzeug des Gefühlsausdrucks bedeutet, das Symbolische an ihr also vollauf verneint wird. Demgegenüber gilt der stete Hinweis auf ihren mitteilenden Charakter in der höfischen Dichtung als eine Festlegung der Gebärde auf das reine Bild, eine Umsetzung des inneren Erlebnisses in das äußere Zeichen mit dem ausgeprägten Willen zur formalen Einordnung auch der Gebärde in das höfische Stilbild, dem Form und Inhalt identisch ist. Hier ist die Gebärde kein Ventil für den brodelnden Affekt. Das wird mit aller Deutlichkeit gesagt, daß die körperliche Bewegung das mit dem Inhalt natürlich erfüllte Bild ist, das aussagende Wort (Hartmanns Erec 8829: als ir gebaerde verjach), das von seinem Gehalt nicht getrennt werden kann. Als dieses klar umrissene Wort ist die Gebärde von stärkster Einheitlichkeit und Uebereinstimmung des motus animi mit dem motus gesti.

Rudolfs Weltchronik 26811:

fur in kam ein kneht aldar
nah ruweclichin siten gar
gestalt: er hat das houbit
gestrubit und bestoubit
mit pulvir, da er zeigte mite
jamirliche klagende site,
als do die lute taten
die leit mit jamer haten:
die taten sus ir klage irchant:
si zarten har und das gewant,
und bestoubten ir houbit.

Nunmehr ist das Bild der Körperbewegung unbedingte Erfüllung eines Inhalts. Es wird behutsam, aber mit der leichten Sorge vor seiner Explosionsgefahr (vgl. die ängstliche Strenge bei affektvollen Gebärden: Hartmanns Iwein 3221; 4241; Conrads Sylvester 4911; Partonopier 9697 u. v. m.) in das allgemeine Formenspiel des höfischen Lebens eingesetzt, eine von tiefster Innerlichkeit erfüllte kultische Handlung in bezug auf eine Regel der Aesthetik. Denn diese Handlung, diese Erfüllung der Gebärde bedeutet nicht mehr Beschwörung des durch sie dargestellten Empfindens; das ist primitive Auffassung. Vielmehr gilt hier die dieser Welt eigene Regel, daß der Inhalt immer wahrer wird, je

vollendeter die Form ist, die er erfüllt[3]. Deshalb gestaltet auch wiederum in der Gebärde die Bewegung nicht den besonderen Gemütszustand zu einem für das höfische Auge erträglichem Bild, sondern läßt das Bild von diesem Zustand sich erfüllen und durchstrahlen. Dazu gehört strengste Proportion von Bild und Inhalt, Bewegung und Erlebnis.

In ihrer reinsten Form dürfte die klassische Gebärde mithin weder Ausdruck des sich Gebahrenden wollen (daher der stete Versuch, die nun einmal notwendig vorhandenen lyristischen Momente zu überwinden; s. u.), noch gefühlsmäßigen Eindruck auf den Beschauer hervorrufen (daher die wiederholte Anstrengung, den möglichen Eindruck zu objektivieren; s. u.). Sie dürfte daher nur Erfüllung einer transsubjektiven Norm sein, deren Schönheit, wie in allen Betrachtungen des höfischen Kreises, lediglich durch sachliche Merkmale bestimmt ist. Jene Apotheose des Inhalts in bezug auf seine Form, wie wir sie immer wieder finden, ist deshalb nur in den allgemeinen Bezirken der höfischen Kultur und im besonderen Gebiet der höfischen Gebärde möglich.

H. v. d. Türlin: Krone 19052:

ein klage ietweder tete,
der ir wol was ze prisen.[4])

Diese Formfreude, dieses Erlebnis der unbedingten Identität von Form und Inhalt geht soweit, daß selbst eine Verwicklung der Begriffe möglich wird, die zur Folge hat, daß die in Mitleidenschaft gezogene Gebärde scheinbar zur leeren Konvention erstarren kann. Damit tritt notwendigerweise jener Zustand ein, aus welchem heraus u. a. Hugo von Trimberg, da er die noch gebrauchten Bruchstücke alter Klagegestik in ihrem tieferen Sinn nicht mehr versteht, Verse wie die folgenden schreiben kann.

Renner S. 152, V. 132, 18:

brustklopfen, suofzen, taugen plicken
triegent einveltige leute dicke.

Der Bürgerliche der Spätzeit steht so befremdet vor der Symbolik der höfischen Welt. Form und Inhalt sind für ihn bereits zwei getrennte Begriffe, und er begreift nicht mehr ihre ehemalige Untrennbarkeit, in der das Bild in sich eine magische Kraft barg und eine magische Kraft auch bei dem Beschauer auslöste.

Doch ist dieses bereits das Endergebnis einer Entwicklung, wo die geheimnisvolle Identität von Form und Inhalt nicht mehr

[3]) Vgl. Naumann, S. 35.

[4]) Diese Glossierung ist ganz offensichtlich zu unterscheiden von einer Gebärde, die wir im Nibelungenliede finden: 1062,6: von den lantliuten weinens alsô wol, si dienden im nâch tode als man lieben vriunden sol. — Dem Dienste an der Person steht der Dienst an der Sache selbst gegenüber.

verstanden wurde. Nur die ästhetische Bewertung des Inhalts in der Form und der Form des Inhalts gibt der höfischen Gebärde das besondere Gepräge aus jener merkwürdigen Einstellung heraus, in der die Erfüllung der Form, die notwendig den Inhalt birgt, ja, selbst Inhalt ist, ein factum honestum ist und gleichsam das Schöne mit dem Sittlichen gleichgestellt wird.

H. v. d. Türlin: Krone 1693:

her Kei begunde vâren
einer klage, diu sô senlîch was,
daz von ir ein adamas
gar möhte sîn zerkloben.

Glossierung:

des heizzet in das buoch loben
und sîn meister Christian
daz in sîn muot ie lie begân
die tugent und die manheit,
wan er mit ganzen triuwen kleit
dises edeln ritters tôt,
als mirz diu aventiure enbôt.

Durch die gewollte Umsetzung der Affektation in das äußere Zeichen als Symbolum, in welchem Inhalt und Form, jedweder Dynamik entsagend, eingehen, wird ein Zustand klassischer Statik erreicht. Kommen wir auf die Glossierung zurück, so sehen wir, daß wir in ihr das Erkennungszeichen dieser Geistesrichtung haben. Sie ist somit, und somit der durch sie ausgedrückte Zustand ein Höchstziel klassischen Bestrebens, und wenn auch nicht jede Gebärde des klassischen Romans durch sie ihren besonderen Wert erhält (und schließlich spricht ja die eine für die andere), so ist sie wiederum auch nur innerhalb des Bereiches der klassischen, resp. höfischen Gattung möglich, wobei hier schon erwähnt sei, daß die frühhöfische Dichtung sie noch nicht kennt.

(Die Verbundenheit der vom höfischen Willen bewußt vollzogenen ästhetisch-symbolischen reflexiven Gebärdendarstellung mit der sie umgebenden Formkultur der höfischen Welt liegt zuletzt in der präzisen Erfüllung der höfischen Forderung nach Statik. Der gerade in dieser klaren Atmosphäre zum Ausdruck kommende formende Wille zur Begrenzung. Bindung und Harmonie findet sein Aequivalent in der Behandlung des höfischen Gebärdensystems und in der Einrahmung dieser wesentlichen Erscheinung der Gebärde, die innerhalb des dichterischen Bereichs eine der wenigen Möglichkeiten zu spontan geäußerten Empfindungen darstellt, in diesen, die gesamte mal.-höfische Welt beherrschenden Formungswillen.)

Soweit die ‚mâze' nicht den einfachen Sinn von Mäßigung von Dämpfung der Leidenschaften und von Selbstbeherrschung, also nur die sekundäre Bedeutung als Kardinaltugend der plato-

nischen Sophrosyne erhält, sondern den übergeordneten Begriff des aristotelischen Mittels zwischen zwei Extremen wiedergibt, bildet sie, wie für das gesamte höfische Gebiet, auch für das der Gebärdendarstellung die feste Grundlage. Denn erst die Erfüllung dieser Tugend macht die nur auf einem Gleichgewicht der Kräfte bestehende ausgeprägte Formkultur möglich; von ihr aus gesehen gewinnt die Stellung sowohl der höfischen Gebärde zwischen der primitiven und der spontanen Auffassung als auch des gesamthöfischen dichterischen Raumes zwischen der magischen Haltung primitiver Dichtung und dem dynamischen Impetus der Welt des Nibelungenliedes ihre wirkliche Bedeutung.

Eine vergleichende Betrachtung der primitiven Gebärde läßt die Möglichkeit einer, wenn auch weiten Beziehung zwischen dieser und der glossierten Gebärde insoweit natürlicherweise vermuten, als zwischen primitiv-magischer und symbolischer Haltung eine gewisse Uebereinstimmung aufzustellen ist, und auch für die klassische Gebärde bleibt zutiefst ein magisches Fundament erhalten, eine Tatsache, die H. Naumann bei der Betrachtung des höfischen Formwesens wohl beachtete, als er den Satz aufstellte: „Hier ist es, wo vor allen Dingen das Verwachsensein von Form und Inhalt einem Zustand fast magischen Denkens entspricht.“ [5])

Doch ist der Sinnaufbau ein ganz anderer, als sich die klassische Uebereinstimmung von Form und Inhalt von der mystischen Vereinigung beider darin unterscheidet, daß hier Form und Inhalt nicht, wie in der primitiven Gebärde, in „primitiv-magischer, sondern ästhetisch-symbolischer Weise identisch“ [6]) sind (vgl. oben S. 19). Somit ist Symbolik an die „Stelle primitiver Magie getreten; die Form ist geblieben, aber sie hat ihren Sinn geändert.“ [7]) Die neue Forderung gipfelt also darin, daß der Symbolik innerhalb der höfischen Gattung, in Fortentwicklung von der primitiv-magischen Bindung, eine ästhetisch-sittliche Aufgabe gestellt wird.

Andererseits trennt sich diese harmonische Vereinheitlichung auch von der dynamischen Spontaneität soweit, als diese neue Gebärde nicht, wie in der „spontanen“ Umgebung, nur der bewegte Widerschein eines hinter ihr stehenden Affekts, sondern sein Inhalt in ebendemselben Maße ist, wie etwa beim gesprochenen Wort die Identität vom Inneren und Aeußeren. Die spontane Gebärde würde sich zur reflexiven also verhalten, wie der physische Laut, „der sich als solcher nur durch Höhe und Tiefe, durch Intensität und Qualität unterscheidet“ und Ausdruck eines gesteigerten Spannungsverhältnisses zwischen innerer Unendlichkeit und äußerer Endlichkeit ist, zum Sprachlaut, der, anstelle des ver-

---

5) Vgl. Naumanns Ausführungen über Form und Inhalt, S. 45.
6) ebd. S. 42.
7) ebd. S. 38.

fließenden Inhalts, die in sich geschlossene und in sich beharrende Form vertritt; ein eher als Reflex zu bezeichnender Vorgang zur „Reflexion". Denn Spannung, die in der höfischen Gebärde durch die Stilisierung des Gefühls, durch die gewollte Symbolsetzung notwendig verhindert wird, entsteht in der spontanen Gebärde insofern, als hier zwei verschiedene Werte, innere und äußere Bewegung, gegenüberstehen, ohne, wie bei der reflexiven Gebärde, ineinander zu einem neuen, tieferen Wert verschmolzen zu werden. Daraus folgt, daß die Bewegungslinie zum Mittel der „Entladung" des Gefühlserlebnisses, zur Sinn t r ä g e r i n wird, die das sie beherrschende Gefühl oder den von ihr zu tragenden Gedanken oder Willen in die äußere Welt trägt und sichtbar macht.

Kudrun 833:

die von Karadîne s t r a h t e n d e n f r i d e mit ir handen.

Der intuitive Vermittlungsdrang wird schließlich zum Lyrismus, der den unter der Gefühlserregung Leidenden befällt und sich spontan durch das Medium des Körpers entlädt.

Rabenschlacht 1089:

ich sach, daz er ûz sînen henden
diu lit mit vleisch unt alle beiz.

Es ist offenbar, daß der Darsteller einer auf einer solchen Basis stehenden Gebärde eine ganz bestimmte Stilabsicht verwirklichen will, die natürlich der stilistischen Eigenart des diese Gebärde einschließenden dichterischen Werkes gleichgerichtet sein wird. Sie trägt, von der Ebene der höfischen Klassik aus betrachtet, schon deswegen eine ganz andere Vitalität zur Schau, als hier, trotz einer etwa in Parallele gestellten höfischen Möglichkeit zur Spontaneität, die Gefühlserregung soweit Herr der körperlichen Ausdrucksbewegung wird, daß sie, unter Negierung jeglicher symbolhafter Gleichsetzung, als eine dämonische Energie der Körperlichkeit der überleitenden Gebärde beinahe die Möglichkeit gibt, unter ihrer Gewalt sich zu verflüchtigen.

Damit ist gesagt, daß wir es hier, im Gegensatz zur höfischen Welt, mit einer Vorherrschaft des Gefühlsmäßigen, Unbestimmten vor dem durch die Bestimmung gewonnenen Formalen zu tun haben, deren ungefüge Dynamik „den Menschen jener statischen Welt auf die Nerven ging" und welche, in unserem Falle, die Form nur noch als unumgängliches Objekt des Ausdrucks hinnimmt. Wo sonst als in dieser Ausdruckswelt könnte schließlich der Lyrismus so weit gehen, daß er, die Körperlichkeit der Gebärde als Hemmnis verachtend, als reine Flamme der Innerlichkeit sich entlädt:

Eckenlied 219, 11:

dâ von sîn munt in zorne enbran
sô daz ûz sinem helme
der tamph riechen began.

Die Tatsache, daß es sich bei der spontanen Gebärde vorzüglich um Ausdrucksbewegungen der heldenepischen Dichtung handelt, beleuchtet scharf die künstlerische formale Einheit und Ordnung auch dieser Dichtgattung, die in schmückenden Einzelheiten, in der neben- und untergeordneten Welt der lyrischen Gebärde dieselben „Spannungsgeladenheiten", um diese von Naumann zitierte, das Heldenepos charakterisierende Bezeichnung noch einmal zu gebrauchen, ausstrahlen läßt, wie sie das Gesamtwerk beseelen. Daß diese „Spannungsgeladenheit" innerhalb dieses Komplexes im besonderen Maße der Gebärde eigen sein muß, liegt in der Natur der Sache und zeigt sich in aller Deutlichkeit in ihren oben genannten Eigenarten.

EXKURS:

(Das Vorhandensein solcher Eigenarten der Gebärdenauffassung, und mögen sie in der Menge der allgemeinen Anwendung nicht die Gleichzahl mit der sonstigen, konventionellen Gestik halten[8]), gibt immerhin zu denken, daß hinter ihnen eine besondere Geisteshaltung zu finden sein muß, die es erlaubt, daß dem seelischen Erlebnis diese ungeheure Kraft im Verhältnis zur körperlichen Aufnahmefähigkeit zuerteilt wird.

Wie bei jeder ethischen Konzeption besteht auch hier durchaus die Möglichkeit, daß die gleichzeitigen philosophischen Strömungen, wenn auch nicht direkt, so doch in ihren Ausflüssen und fernsten Niederschlägen irgendwie auch das dichterische Bild mitbestimmen. Ja, gerade der Gegensatz zwischen der nach unserer stilistischen Bezeichnung spontanen Gebärde der heldenepischen Gattung und der gleichzeitigen klassisch-symbolischen des höfischen Romans, der Gegensatz also zwischen der Auffassung eines unüberbrückbaren Spannungsverhältnisses von Erlebnis und Ausdrucksbewegung einerseits und der Identität beider andererseits verrät eine grundverschiedene geistige Haltung, die weltanschaulich tief verwurzelt sein muß. Die spontane Gebärde beweist danach ihre Verwandtschaft mit einer Richtung der Psychologie, die von der in der reflexiven Gebärde zum Ausdruck kommenden Auffassung abweichen muß. Bei einer Betrachtung der zeitgenössischen psychologischen Interpretationen kann man seltsamerweise einen langsam sich vollziehenden Wechsel der Psychologie feststellen, der mit dem Uebergang von der platonisch-

[8]) Natürlich geht eine „farblose" Gebärde neben den drei hier genannten Arten einher. Hier geht es aber vor allem um das Neue und Besondere, denn nur aus diesen sind überhaupt Schlüsse zu ziehen.

augustinisch beeinflußten Frühscholastik zur aristotelisch beeindruckten Hochscholastik engstens zusammenhängt [9]).

Wir kennen den konservativen Geist jener Gesellschaftsschicht, aus der gerade die heldenepische Dichtung stammt. Ihre Gebärdenauffassung steht sicherlich noch streng in einer von der frühscholastischen Kommentierung geschaffenen Atmosphäre, in der das Kräfteverhältnis zwischen Psyche und Soma dieselbe inaequalitas, denselben schroffen, gegensätzlichen Dualismus aufweist, wie er erst die Spontaneität im Sinne der oben beschriebenen Gebärde, erst recht aber ihre gelegentliche Reduzierung des körperlichen Ausdrucks möglich macht [10]). Natürlich kann es sich hier nur um weiteste Ausläufe der Psychologie handeln, um weitestgehende Folgerungen, die der Verfasser einer solchen Gebärde aus der ihm vertrauten Anschauung zieht.

Dagegen wäre die höfische Gebärde, im Hinblick auf die Gleichzeitig mit der heldenepischen Gattung, durchaus fortschrittlich gedacht. Ihr Entstehungs- und Verbreitungsgebiet ist einzig die Dichtung einer besonders aufnahmebereiten Kaste, deren Erkenntnisse gerade durch die Berührung mit der orientalischen Kultur (Kreuzzüge) und durch deren Vermittlung aristotelischer Doktrinen großartig erweitert wurden [11]). Es sei darum an die Möglichkeit einer gleichen Parallele der höfischen Gebärdenauffassung mit dem innerhalb des scholastischen Systems ersten Beginnen einer Umgestaltung der Psychologie im aristotelischen Sinne gedacht; ihr Zielpunkt ist schließlich die Erkenntnis des engsten Verhältnisses der Seele zum Leibe, dessen Vollendungsprinzip sie bildet und deren Fortschrittlichkeit in dem Bilde des doppelseitigen geistlich-sinnlichen Wesens des Menschen als lebendige Einheit begriffen und endlich von Albertus formuliert wird [12]).

---

9) Es handelt sich um die bedeutsame Verschiebung der Auffassung innerhalb der Erkenntnislehre, in der die Psychologie ihre besondere Ausdeutung erhält. Platonismus und Aristotelismus stehen sich gegenüber. Der natürliche Vermittler des ersteren ist Augustin, dessen psychologische Anschauungen „eine um so stärkere Herrschaft ausübten, je mehr sie einerseits mit der religiösen Ueberzeugung verflochten waren, und je weniger andererseits die aristotelische Psychologie bekannt war" (Windelband S. 235). Bei ihm aber bleibt der schroffe Dalismus erhalten, in welchem Leib und Seele grundverschiedenen Bereichen angehören. Psychologisch macht sich das bei der Seele bemerkbar, als sie sich in ihrem Verhältnis zum Leibe eingeengt fühlt und ihren Kerker sprengen möchte. Der Aristotelismus dagegen gestaltet die platonische Erkenntnislehre gänzlich um. Die Folge für die Psychologie ist die Lehre von der Immanenz, in der Inhalt und Form in ein engstes Verhältnis zueinander treten. Nach dieser Grundvoraussetzung besteht nur ein enger, natürlicher Zusammenhang zwischen Seele und Leib, die jetzt durchaus einander zugeordnet sind. Selbstverständlich sind die festen Formulierungen späteren Datums. Aber ihr Studium beginnt bereits mit der Eröffnung der arabischen und jüdischen Wissenschaft für die abendländische Welt im Verlauf der Kreuzzüge.

10) Vgl. Isaac von Stelle: De anima, Migne, Patrol. lat. tom. 194, p. 1875 ff.

11) W. Windelband: Gesch. d. Philos. S. 258 und H. Naumann: Ritterliche Standeskultur. S. 7.

12) K. Werner: Der Entwicklungsgang der mal. Psychol., S. 113 ff.

Erst diese beginnende Vorliebe für aristotelische Philosophie im Allgemeinen der höfischen Formwelt und die erwähnte aufdämmernde Erkenntnis im Besonderen der höfischen Gebärde mag vielleicht den Sieg einer auf neuer Basis sich vollendenden Kultur besiegelt und in ihrer Folge die anfangs erwähnte Lösung jeglicher Spannung zwischen Gefühlserregung und Ausdrucksbewegung verlangt haben. Doch sei dies nur ein Hinweis auf eine unkontrollierbare Möglichkeit, deren Unsicherheit aber nicht verhindern kann, das Phänomen der neuen Art der Gebärdendarstellung an sich als aus ähnlichen Motiven erwachsen und als eine historische Tatsache zu betrachten.)

ad 2) Reflexion als Bezwingerin des Lyrismus. — Gottfrieds Ablehnung der Gefühlsgebärde als lyristische GefahrJelle. — Besinnung als Bemeisterung des Enthusiasmus und als begrenzender Rahmen der Gebärde. — Die „mâze" wohl ein Wunschbild in bezug auf die dargestellten Personen, aber kein Mittel zur Wesensbezwingung des spontanen Affekts (Gründe). — Die gegensätzlichen Arten der Gebärdenauffassung zum Vergleich nebeneinander gerückt.

Hatten wir im voraufgehenden Abschnitt in der Synthese von Form und Inhalt, wie sie das Bild der klassischen Gebärde beherrscht, die Erfüllung der ästhetischen Norm als Maßstab einer klassisch formalen Wertung erkannt, so bleibt hier noch übrig, die aus dieser Handlung erwachsende und für den klassischen Wertmaßstab ebenso wichtige Erfüllung der ethischen Norm zu betrachten; unter dieser darf man sich also die anfangs erwähnte Verhinderung dynamischer Spannungen und weiterhin die Bezwingung jeglichen Lyrismus zur Herstellung eines statischen Zustandes und die größtmögliche Annäherung an die transsubjektive Norm vorstellen. „Diese Welt, die in allem und jedem einen durchaus statischen Zustand zeigt, ist auch in ihren Künsten . . . undynamisch. Dieser statische Zustand . . . beseitigt auch aus der Epik, mit den verschiedensten Mitteln, alle Momente einer . . . Spannung. Sie verhindert sie durch Didaktik und Reflexion und durch das Mittel der epischen Vorausdeutung" [13]).

Erkannten wir in der Glossierung den Willen zur Symbolsetzung der Gebärde, so erkennen wir weiterhin in ihr, in der Reflexion, auch den Willen nicht nur zur Verhinderung der Spannung, sondern auch zur Ueberwindung ihres, durch die subjektivere Einstellung notwendig intuitiven Charakters. Ohne ihn müßte zwar die Lebendigkeit der Gebärde erstarren, aber ebensosehr trägt er die Gefahr der Vorherrschaft des Gefühlsmäßigen vor der Form in sich.

Bereits die einfache Lektüre der glossierten Gebärde vermittelt den Eindruck einer trotz der möglichen größeren pertur-

[13]) Naumann, S. 36.

batio animi kühlen Zurückhaltung des Verfassers gegenüber der Gemütsregung seiner handelnden Personen oder, da die lyrische Qualität der Gebärde nicht bloß Schilderung, sondern auch eigenes Erlebnis voraussetzt, seiner selbst. Stets macht man die gleiche Beobachtung, daß sogar leidenschaftliche Ausbrüche durch die nachfolgenden und in einigen Fällen auch vorausgehenden Glossierungen ihrer spontanen Energie beraubt, daß weite Auslegungen des Gefühls durch sie zusammengefaßt und begrenzt werden, wobei der Verfasser wie von einem neutralen Boden her das Unternehmen zu leiten scheint.

Conrads Troja 15568:

ze herzen und ze beine
ir minne im alze nâhe giene.
daz houbet er dâ nider hienc
und saz beswaeret bî der vrist.
reht als ein man, der trûric ist
alsô kund er gebâren.
sîn ougen trüebe waren
und sîn antlitze erblichen.

Somit ist Reflexion hier das Mittel zur Verhütung eines Ueberfließens lyristischer Effusion über die Ufer der gestaltgebenden und ordnenden Form. Sie ist die Festlegung des unkontrollierten und die Gestaltung gefährdenden Affekts, die Besinnung auf das stattfindende Erlebnis der Seele, eine Art Selbstbeobachtung und Selbstkontrolle, die es ermöglicht, selbst heftigeren Affektationen ordnend gegenüberzutreten und sie dem Wunschbilde der durch keine Erregung gesprengten geistigen Haltung anzugleichen. Denn es wird bereits erkannt, daß jede Heimsuchung durch den Enthusiasmus, und besonders durch jenen Enthusiasmus, der den Seelenkräften der Concupiscibilitas und Irascibilitas entspringt, etwas für die künstlerische Formwelt und das höfische Gebärdenideal höchst Nachteiliges ist.

Da sie aber in der, im Vergleich zur vorhöfischen Dichtung bereits sehr empfindsamen höfischen Welt kaum mehr zu vermeiden ist, bleibt nur noch die Möglichkeit ihrer Bemeisterung durch Bestimmung und Reflexion. Andererseits möchte man, mit wenigen Ausnahmen, die durch ihre Lebendigkeit anregende Gebärde auch aus künstlerischen Motiven nicht missen, und indem man sie durch die Glossierung einspannt und so begrenzt, setzt man sie sorgsam in das Gebäude der epischen Handlung ein wie Metopen in den Fries eines Tempels.

Gottfried, der Vollklassiker, ist das Vorbild derer, die dennoch die Gefahr, welche für den formenden Dichter im Lyrismus des Gefühlserlebnisses liegt, erkennen, und er verdammt, man könnte sagen im Namen der Furcht des statischen Menschen vor der geist- und körperschwächenden „Verzückung" durch den

Affekt, eine zu weit gehende Beschäftigung mit den Phänomenen, besonders natürlich der erregendsten unter ihnen, der Klagegebärde:

Gottfrieds Tristan 1852:

nune sol ich aber noch envil
iuwer ôren niht beswaeren
mit zerbermeclichen maeren,
wan ez den ôren missehaget,
swâ man von klage ze vil gesaget;
und ist vil lützel iht sô guot,
ez enswache, ders ze vil getuot.

Gegen dieses ‚enswachen', dessen mögliche Wirksamkeit sogleich die besondere Einstellung des Epikers vor der Gebärde, die also nicht nur den Gefühlsausdruck der sich Gebärdenden, sondern auch ihres Darstellers wiedergeben kann, deutlich aufhellt, gegen das ‚enbrinnen' (Eckenlied 219,11) bildet die Besinnung nunmehr, da man dem Gebote Gottfrieds zu folgen nicht allgemein geneigt ist, die notwendige Schutzwehr. Die Besinnung bringt die Bemeisterung des Enthusiasmus, denn sobald über ihn reflektiert wird, wird er notwendig gebannt, das Grenzenlose in Grenzen gefaßt. Mithin bildet die Glossierung auch den begrenzenden Rahmen, dem die Aufgabe zuteil wird, zu verhindern, daß das eingefangene Bild, daß der solcherart eingeschlossene Schwung der Empfindung sich wieder verflüchtigt. Dies ist, neben der Tatsache, daß dieser Rahmen auch noch den Blick des Beschauers und Lesers sammelt und sogleich auf das Gerahmte konzentriert, seine Hauptaufgabe, obwohl man nicht vergessen darf, daß er, wie oben erwähnt, die Gebärde in aller Deutlichkeit von der übrigen Handlung distanziert und isoliert, denn er schiebt sich als eine Unterbrechung zwischen das Bild der Gebärde und die durch diese unterbrochene Handlung.

Die Beziehung zwischen der eigentlichen Gebärde und ihrer Glossierung ist daher nicht zufällig und ist für die klassisch-höfische Gestaltungsweise durchaus wesentlich. Diese Tatsache ist für das Verständnis der höfischen Kultur deshalb von Wichtigkeit, weil sie die Abneigung dieses Kreises gegen dynamische Spannung, gegen den gestaltsprengenden, unbemeisterten Lyrismus auch hier wiederum deutlich zeigt. Das Prinzip der ästhetischen Norm stimmt also mit der ethischen Forderung nach Beherrschung des Affekts überein. Das Verlangen nach ‚mâze' als Milderung der Leidenschaften durch den sittlichen Willen [14]) steht insofern auf einer anderen Ebene, als durch ihn die durch die Dichtung gefeierte höfisch-aristokratische Sitte beherrscht und geregelt und der Begriff als ethisches Gesetz auf den in der

[14]) Vgl. die primäre Bedeutung für die höf. Gebärdendarstellung, S. 21f.

Dichtung dargestellten Gesellschaftskreis allein bezogen wird. Es gibt also nur ein Wunschbild wieder. In der Bezwingung des eruptiven Affekts dagegen wird die Spontaneität als formaler Ausdruck selbst nicht verhindert, aber in ihrem Wesen bezwungen. Würde das Gebot der ‚mâze', das, wenn für jede sinnlich-seelische Emotion, so auch für die Gebärde ausgesprochen ist, im Sinne einer ursprünglichen Bezähmung des Affekts durch seine einfache Verhinderung befolgt (wo man denn von einer Bezähmung kaum mehr reden könnte), so vermöchte eine Gebärdenschilderung sich auch nur im Rahmen einer völlig unkomplizierten Gestik zu bewegen. Erst die Tatsache, daß eine lebendigere Darstellungsweise einer empfindsameren Dichtergeneration mit so gehemmten Bewegungen kein großes Gebärdenbild schaffen kann und demnach zu stärkeren Mitteln greifen muß, die Notwendigkeit ferner, auch diese leidenschaftlichere Regung in den statischen Zustand höfisch-klassischen Wesens einzufügen, ließen den Verfasser durch distanzierende Reflexion Herr über den notwendigen Lyrismus werden. Einordnung des dynamischen Impetus durch Reflexion und Symbolsetzung: dieser Willensakt bedeutet die große Anstrengung und Forderung einer Gesellschaft, deren Existenz auf ein Gleichgewicht aller Kräfte angewiesen ist.

Ein enges Heranrücken der gegensätzlichen Arten macht das oben Gesagte deutlich. Dabei ist zu beobachten, daß in der „spontanen Gebärde" der beherrschende Affekt ganz andere Ausdruckswirkungen hervorzubringen vermag, als in der „reflexiven Gebärde" die stärkste innere Erregung. Der Stil der Gebärde verrät rein äußerlich also bereits die verschiedene Einstellung in der Beobachtung des psychischen Einflusses, und man vergleiche daraufhin noch einmal die bereits zitierten Verse Kudrun 833, Rabenschlacht 1089 und Eckenlied 219,11 mit den Versen Weltchronik 26 811 und Krone 1693. Für die Unterscheidung in „spontane" und „reflexive" Gebärde spricht ebenfalls ein Vergleich des bereits genannten Verses

Kudrun 833:

die von Karadîne strahten den fride mit ir handen,

in welchem der Vermittlungsdrang deutlich sichtbar wird, mit

Hartmanns Gregorius 1855:

un zeigte der ellende
fridelîche hende,

aus dem zwar eine Glossierung nicht ohne weiteres herausgeschält werden kann, der aber deutlich die klassische Aufhebung des Vermittlungsdranges der Gefühlsregung dadurch anzeigt, daß Motiv und Bewegung verschmelzen.

Es kommt uns aber jetzt vorzüglich auf die Darstellung der Glossierung als Zeichen der höfischen Einordnung der seelischen Emotion und ihrer dadurch gesicherten Bemeisterung an. Gegenübergestellt seien zunächst die Ausdrucksbewegungen einer höfischen und einer heldenepischen Klagegebärde.

Wigalois 4881:

si was gevallen uf das gras
mit gezartem gebende.
ir vil wizzen hende
brach si und ir rich gewant.
— — — — — —
ir brust war swarz alsam ein kol,
daz bluot dar under gelouffen.
mit slegen und mit rouffen
het si ir lip verderbet.
sus lac diu frouwe ane maht.
der liehte tac was ir ein naht;
si ne gehorte noch gesach.

Dagegen kennt die „spontane Gebärde" die lyristische Beherrschung des Körperlichen durch den alle organischen Widerstände überwindenden Affekt, die losgelassene Dynamik der seelischen Erregung, welche sich, um ihre Macht anzuzeigen, durchaus nicht an die körperlichen Möglichkeiten hält und eine Stimmung schafft, die durch keinerlei Mittel abgelenkt wird.

Rabenschlacht 904,3:

dem Bernaere was sô leide,
alsô man mir hat geseit,
daz im ûz beiden ougen
daz bluot ran, des bin ich âne lougen.

(Vgl. ferner Nibelungenlied 1025; Rabenschlacht 894; 896; 904,3; 978.)

Die Ausdrucksbewegung der oben wiedergegebenen höfischen Gebärde zeigt zwar eine tiefgehende Erregung des Gemütes an, doch bleiben, trotz der Heftigkeit der Gebärde, die Einzelbewegungen im Rahmen eines nach unserer Auffassung Möglichen. Dennoch, und damit sowohl Dichter als auch Leser sich von diesem Eindruck freimachen und die dargestellte Person wieder „normal" vor unsere Augen trete, damit also diese Erregung nicht den ihr zugedachten Entfaltungsraum überströme, wird, ein ästhetisches Mittel des Stils und eine Erfüllung ethischer Forderung im Namen der Beteiligten, sogleich über diesen Gefühlserguß reflektiert (von der dadurch zum Ausdruck gebrachten Symbolsetzung sprachen wir im ersten Abschnitt des Kapitels über die Glossierung).

Wigalois 4879 und 4897:

er mohte vil wol an ir sehen,
daz ir von herzen leide was.
— — — — — —
von herzeleide ir daz geschach.

(Vgl. ferner Iwein 1310; Erec 5742; Parzival 110,23; 113,27; Wigamur 321; Weltchronik 26811; Wilhelm von Orlens 1819; 3030; Alexius 1084; Krone 16860; 19043.)

Demgegenüber steht in stereotyper Formelhaftigkeit die primitive Gebärde als ein magisches Signum, das ohne reichere Abwandlung (Weinen, Brustschlagen, Bartraufen) mit ebenfalls stereotypen näheren Bezeichnungen der Art und Weise (‚harte', ‚heize', ‚grimme') im Falle einer Klage als leidbeschwörendes Zeichen eingesetzt wird.

Rolandslied 7522:

fursten thie hêren
rouften sih selben harte
bî hâre unt bî barte.

(Vgl. ferner 5620; 5764; 6968; 7446; 7494; 8712; Ava, Leben Jesu 1703; 1875; Wilder Mann, Veronica 383; Paternoster 7,11. Wo die Millstätter Genesis nicht wie in 115,13 (1. Mose 50,1) und 155,22 (2. Mose 72,30) sich an die biblische Vorlage hält und eigene Gebärde bringt, hält sie sich durchaus noch in diesem Genre.)

Um auch noch aus einem anderen Gebärdengebiete Belegstücke anzuführen, seien weiter einige Darstellungen aus der Gebärdengruppe des Zorns betrachtet. Vorweggenommen sei auch hier ein Vergleich der übergroßen Gewalt dieses Affekts, wie wir sie in Eckenlied 219,11 vorgeführt fanden, mit einer, die höfische Auffassung charakterisierenden, Glossierung:

Rudolfs Alexander 4307:

swer der gebaerde rehte tuot
der sleht den man,

die wiederum den Wesensunterschied der beiden Gattungen vollauf zeigt.

Die ungleich erlebte Macht des Affekts beweist eine Gegenüberstellung von

Kudrun 1510,2:

mit grisgramenden zenden huop er sich dar
mit schînenden ougen, mit ellenbreitem barte

(Vgl. ferner Ortnit 275; Virginal 735; Rosengarten 134,3)

wobei der ‚ellenbreite bart', wahrscheinlich sich sträubend, durchaus mit in die Gebärde einbezogen wird, mit

Conrads Sylvester 4914:

sîn gewant vil harte rîche
begund er ab im schrenzen
und sîne wât engenzen
vor leide und ouch vor zorne

und dem leidenschaftlicheren

Mai und Beaflor 173,19:

vor zorne und vor leide
sluoc er die hende beide
in einander, daz daz bluot
ûz ieslîchem nagele wuot,

welche beide einer objektiveren Beobachtung organischer Bewegungsmöglichkeit entsprechen.

Doch tritt wiederum zu diesen beiden höfischen Gebärden die Glossierung hinzu, und zwar geht sie in beiden Fällen der Gebärde vorauf, um erstens sogleich Distanz zu gewinnen und zweitens den Leser auf das Folgende vorzubereiten. Dem Affekt wird dadurch die Spitze gebrochen und sein Wirkungsfeld beschränkt:

Conrads Sylvester 4911:

dô Zambrî dise rede vernam,
dô wart sîn zorn freissam
und sîn gebaerde töbelîch;

(folgt dann die oben wiedergegebene Gebärde)

Mai und Beaflor 173,18:

er tet, als die zornegen tuont.

(Vgl. ferner die nachfolgenden Glossierungen zu Gottfrieds Tristan 10231; Hartmanns Iwein 3231; Erec 6514; Heinrichs Tristan 5472.)

Die primitive Gebärde zeigt, wo sie einmal eine Bewegungsfolge vorträgt, auch hier das ornamentale Nebeneinander verschiedener Bewegungen, deren einzelne jeweils eine Formel für sich bedeuten und spruchartig aneinandergereiht werden.

Rolandslied 2055:

er gesaz kûme ûf thie banc.
ime wart kalt unde heiz.
harte muote in ther sweiz.
thas houbet wegete er.
er spranc hine unde herre.
sînen staf greif er.
mit zorne er in ûf huof
nah Genelûne er in sluoh.

(Betrachte die sich in jedem Vers wiederholenden Pronomina und vgl. ferner 1154; 2152; 8771, die die adverbiale Bezeichnung ‚harte' jeweils auf ‚barte' reimen.)

Aus dem über die höfische Forderung der Bemeisterung des Affekts Gesagten geht hervor, daß die Reflexion ihr Hauptwirkungsfeld dort haben muß, wo wirklich tiefgehende Erregungen die Gefahr eines ‚enswachen' (Gottfrieds Tristan 1852) heraufbeschwören. Doch in dem Maße, wie ein eigenwilliges Stilprinzip sich bemüht, innerhalb des „spontanen" Gebärdenbereichs selbst Gesten des Zeremoniells nach Möglichkeit „spontan" zu färben, in ebendem, ja, in noch größerem Umfang setzt der höfische Kreis die Reflexion durch sämtliche Gebärdengattungen fort. Es wurde eingangs von der lyrischen Qualität selbst der zeremoniellen Gebärde, die ebenfalls eine seelische Regung, sei es des Dienstgefühls, sei es des Gemeinschaftsgefühls aufzeichnet, gesprochen. Von ihr also, die sozusagen die Gefühlserregung durch eine Gemütsregung ersetzt, lassen sich gleichfalls genügend Beispiele heranholen, aus denen man ersehen kann, daß selbst geringste Wallungen der Psyche in der Gebärde von ihrem höfischen Darsteller einer Glossierung gewürdigt werden, welche jede Ausdrucksbewegung in bewußten Gegensatz gerade zur „spontanen" Gebärde bringen und sich bemühen, womöglich jedwede einfache Regung des Gemüts nachdeutend einzuordnen.

Handgebärde (spont.): Nibelungenlied 64,3; 294; 1258,4; Kudrun 399; 833. (gloss.): Hartmanns Gregorius 1855; Büchlein 968; Gottfrieds Tristan 2189; Wigamur 693; 5788.

Neigen (sp.): Nibelungenlied 293; Kudrun 1110; Rabenschlacht 105; Dietrichs Flucht 4309. (gloss.): Veldeckes Servatius 617; Hartmanns Iwein 2283; 3869; Büchlein 99; Wolframs Parzifal 196,2; 547; 626,13; 779,22; Rudolfs Wilhelm von Orlens 10 125; guter Gerhard 996; Barlaam und Josaphat 187,13; Conrads Trojalied 2791; 22 721; jüngerer Titurel 4344; 5474,3; Morungen 135,76.

Küssen (sp.): Nibelungenlied 925; Virginal 967. (gloss.): Wolframs Parzival 47,28; Conrads Partonopier 1708; Engelhard 2398; Flecks Flore 6382; Ulrichs Tristan 1574.

Umarmen: Diese Gebärdengattung gibt aus der heldenepischen Dichtung keine Belege, wahrscheinlich, weil die Geste allzusehr im Konventionellen erstarrte. Dagegen glossiert die höfische Dichtung diese Gebärde oftmals, um galante Aperçus zu formulieren: Gottfrieds Tristan 11 974 (galant); Wolframs Parzival 407,2 (galant); Willehalm 230,2; Heinrichs Krone 26 413 (galant); 21 967; Konrads Trojalied 15 724; 16 068 (galant); 16 732; 16 976; Albrechts Titurel 432,3; 1250,4; Heinrichs Tristan 4991.

## II.

## SCHEMATISCHE DARSTELLUNG DER ENTWICKLUNG VON DER „PRIMITIVEN" ÜBER DIE „SPONTANE" ZUR „REFLEXIVEN" GEBÄRDE INNERHALB DER MHD.-EPISCHEN DICHTUNG

Bisher versuchten wir eine Sinndeutung der drei Gebärdenkategorien innerhalb des mhd. Bereichs zu geben. Wir wissen, daß aus verschiedenen Geisteshaltungen verschiedene Auffassungen über Wert und Darstellung der Gebärde sich entwickelten. So bildet, wie wir sahen, auf dem Fundament einer primitiven Gemeinschaftsform die vermittelnde Gebärde, von aller Subjektivität abgezogen, gleichsam ein Abstraktum, ein über dem Erlebnis stehendes Zeichen, das im Falle einer seelischen Emotion von dieser gar nicht erfüllt werden kann, sie aber begriffsmäßig und beschwörend (etwa wie das Wort „tausend" die Menge „tausend") wiedergibt. Dieser Zustand löst sich dann, wie gesagt, unter jenem veränderten Stilwillen auf, der aus einer empfindsameren Zeit heraus gewachsen, das Gefühlsmäßige durchaus in die Darstellung einbezieht, um es einerseits in ungefüger Dynamik, die Form zersprengend, herrschen zu lassen und andererseits, gehalten durch Reflexion und neue Symbolsetzung, in das Gefüge eines gleichgewichtliebenden Aufbaus einzuordnen.

Im Folgenden wird nun ein Schema dieses Entwicklungsganges aufgezeichnet, das die eigentlichen Bezirke und die Uebergänge der einzelnen Kategorien festlegt und somit einen Beitrag zu einer stilgeschichtlichen Betrachtung liefert.

Der Darstellungsbezirk der primitiven Gebärde umfaßt neben dem Rolandslied hauptsächlich ein Großteil der geistlichen Dichtung des 12. Jahrhunderts und einen Teil der spielmännischen Epik. Stilistisch macht sich die primitive Haltung gegenüber der Gebärde, ihre magische Bewertung darin geltend, daß im Falle einer einmaligen Bewegung diese als einfaches, bestimmtes Zeichen auftritt, im Falle einer gestaffelten Bewegungsfolge, sofern sie nur eine Verszeile einnimmt, die Abtönung der Einzelgebärden aufeinander nicht im Sinne etwa einer realistischen Abfolge geschieht, sondern zumeist unter dem Zwang der Reimnot oder der Vorliebe für Alliteration. Umfaßt aber die Bewegungsfolge einen Raum von mehreren Verszeilen, so steht der modus gesti jeder einzelnen Zeile ohne jedweden Konnex in

voller Isoliertheit für sich, so daß man den Eindruck erhält, daß der sich Gebärdende jede Bewegung einzeln absolviert, um dann, der Sitte gemäß, scheinbar unbeschwert, sich der nächsten anzunehmen wie einer neu befohlenen Uebung.

Es darf nicht übersehen werden, daß dem Gestalter einer solchen Gebärde in den Vorlagen zu seinem Werk, zumal der Bibel und den Apokryphen, sehr oft eine organische Gebärdenabfolge begegnet ist (und schon hier sei erwähnt, daß bereits der Vorauer Alexander diesen organischen Rhythmus entwickelt). Es war also ein bestimmtes Stilprinzip am Werk, das dem Darsteller diese Umformung gebot und das diese analythische Behandlung nur auf der Vorstellung der Formel als magischem Zeichen entstehen lassen konnte. Dieses Stilprinzip ist z. T. auch dort noch zu spüren, wo später durch ein verbindendes ‚unde' die Verknüpfung der einzelnen Bewegungen zu einem organischen Ganzen scheinbar sich vollzieht. Denn in längeren Gebärdenreihen wiederholt sich dieses ‚unde' stereotyp und wäre gegebenenfalls durch „und dann" wiederzugeben.

Im Rolandslied nimmt das einfache Zeichen einen weiten Raum ein. Die Formelhaftigkeit der primitiven Gebärde wird gerade an diesen einzeiligen Mitteilungen offenbar:

Rolandslied 7446:

er begonde harte weinen;

3872:

er bôt ûf sîne hant;

8723:

siu begonde harte bleichen.

(Vgl. ferner 1070; 1382; 1431; 1442; 1537; 2368; 2479; 2717; 5764; 6075; 6968; 7438; 8712; 8881.)

Reimnot macht sich geltend in

8597:

Brechmunda thie kuningin
viel weinende uber in,

(vgl. ferner 1154; 1538; 1668; 2151; 8771)

während die Vorliebe für die Formel deutlich in der alliterierenden Gebärde zum Ausdruck kommt:

1739:

si begonden harte jâmeren
mit weinen und mit wuofen.

Die Isoliertheit der Einzelbewegungen einer Gebärdenabfolge, der beste Beweis für die behutsame Behandlung der einzelnen Formel, gibt der primitiven Gebärde die Feierlichkeit der kultisch-magischen Handlung und läßt die Einzelgeste, scheinbar von jedem persönlichen Erlebnisgehalt abgezogen, als einen wohl-

überlegten und in seiner langsamen Entwicklung dem Partner oder Zuschauer bereits im voraus bekannten Akt erscheinen.

2569:

ûf stuont thô Brahmunt.
er kuste in thâ ze stunt.
er gaf ime ein gesmîthe.

Zwischen den einzelnen Aktionen liegt jeweilig eine zeitliche Distanz, welche den Eindruck gibt, als vollzöge sich in ihr die Vorbereitung auf die folgende, feierliche Bewegung.

5779:

zesamene sie giengen.
ein ander si umbe viengen.
si peswiefen zuo then brusten.
ein ander si kusten.

(Vgl. ferner 1264; 1733; 2052; 2966; 3936; 7494; 7522; 7903.)

Durch die Behutsamkeit der Anwendung und die Feierlichkeit des Vortrags erhält die Gebärde den Schein einer gewissen Erhabenheit, deren Eindruck noch durch die Unpersönlichkeit gesteigert wird. Diese Erhabenheit scheint mir durchaus im Stilwillen des anfangs genannten Kreises begründet zu sein, und es wäre nicht unangebracht, zu einer Charakterisierung von einer erhabenen Primitivität zu sprechen. Wie weit gerade im Rolandslied aus diesem Stilprinzip heraus realistisch anmutende Details fortgelassen und leidenschaftliche Affektausbrüche unterdrückt worden sind, zeigt ein Vergleich dieser Dichtung mit dem Chanson de Roland, wie weit ferner, ebenfalls in bezug auf die Gebärdendarstellung, die entpersönlichte, primitiv-magische Gebärde ihr Vorbild in zeitgenössischen Dichtungen fand, enthüllt ein Vergleich mit der geistlichen mhd. Epik.

Gerade die geistliche Epik pflegte den erhabenen, über dem eigentlichen Erlebnis stehenden Gebärdenstil aus einer natürlichen Verbundenheit mit dem magischen Wesen liturgischer Vorgänge heraus, denen er, wie jeder kultischen Handlung, geläufig ist. Die beschwörende Formel an Stelle des reinen Abbildes subjektiven Erlebens, soviel sie Eigenart des Ausdrucks jedweder aus primitiver Gemeinschaftsform gewachsenen Gestik ist, wird gerade in der geistlichen Dichtgattung sicherlich noch unter den Einfluß der liturgischen Formel gestellt.

Im Folgenden sind geistlich-epische Dichtungen wohl nach zeitlicher Aufeinanderfolge, jedoch willkürlich herausgegriffen, um an ihnen die stilistische Eigenart der Formelgebärde zu demonstrieren. Unter ihnen nimmt die Millstätter Genesis deswegen eine besondere Stellung ein, weil hier in aller Deutlichkeit ein Konflikt zwischen den starken Gefühlsakkorden ihrer Vorlage und besonders der Josefsgeschichte und diesem

eigenen Stilwillen zu beobachten ist. Denn der Verfasser will einerseits auf eine gewisse Rührung, die er, dem Predigtstil gemäß, erzielen möchte, nicht verzichten, andererseits aber sich dem Stilprinzip der Formel beugen. Diese Spannung kommt natürlicherweise besonders in den Klage- und Rührgebärden zum Ausdruck, die sich zwar streng an die parataktische Darstellungsform halten, die aber dafür in beigefügten adverbialen Bestimmungen wie ‚minnecliche' (66,11; 131,13), ‚riwechlich' (115,14), ‚amirlichen' (66,11), ‚suozze' (66,15; 94,18) bereits eine leise Andeutung der Möglichkeit eines wirklich zur Schau getragenen Gefühlslebens auch in der künstlerischen Gebärde zu geben sich bemüht.

Dennoch ist es vor allem die Form der isolierten Einzelgebärden und einfachen Zeichen, die für diese Dichtung charakteristisch ist und sie dem Stilprinzip der primitiven Gebärdenform unterwirft.

Millstätter Genesis 66,9:

. . . er dwanch in an sich mit den armen.
er chust in minnechlichen. er weinot amirlichen.

(Vgl. die Gebärde 1 Mose 3,4. Ferner vgl. 94.28 (1 Mose 43,30); 115,13 (1 Mose 50,1); 131,12; 131,28; 155,22 (2 Mose 72,30).)

Weit stärker zeigt sich das in den zeichenhaften Einzelgesten, die hauptsächlich die Gebärdendarstellung dieser Dichtung ausmachen und realistische Gefühlsaufzeichnungen der Genesis auf eine einfache Formel reduzieren.

5211:

Esaw weinote.

(über die List Jakobs beim Segen des Vaters)

(Vgl. 1 Mose 27,34 (lautes Schreien, maßloses Betrübtsein), ferner vgl. 12,8; 39,13 (1 Mose 21,16); 66,8 (1 Mose 33,3); 66,15 (1 Mose 33,6); 72,4; 76,26 (1 Mose 37,28); 93,23; 94,18; 96,7; 96,10 (1 Mose 44,13); 96,18 (1 Mose 44,13); 126,2; 154,31.)

Das parataktische Formprinzip zeigt das Annolied in den Versen 833 f und in ebenso starkem Maße in der üblichen Reihung der primitiven Gebärde die Dichtung der Ava.

Leben Jesu 1087:

der plint da ze wege gie.
fuor got er nider uiel.
er bette in mit herzen.
er lobte in mit sinen werchen.
uil guotlichen er in ane sach.
er uolget iemer mere nach.

(Vgl. ferner 1079; Jüngstes Gericht 53.)

Die übrigen, in den Text eingestreuten Einzelbewegungen zeigen ebenfalls die Erfüllung des Formelprinzips, das ein vom wirklichen Erlebnis abgezogenes Zeichen an die Stelle realer Leidenschaftlichkeit setzt.

1490:

do ilter weinende dane gan.

(Vgl. ferner 1793; 1815.)

Dasselbe Prinzip beherrscht ferner die Dichtungen Adalbrechts (Johannes Baptista 328; 217 [Prinzip der Reihung]), die ältere Judith (11,3 [parataktische Form]), das nicht epische Pater Noster (7,11), des Armen Hartmann Rede vom Glauben (1763; 1961; 2387) und St. Paulus (37).

Der Trierer Aegidius versucht bereits hier und dort die Formel zu lockern und sie mit Leben anzufüllen. Die Legendendichtung entwickelt aus sich heraus allmählich, der größeren Erbauung willen, stimmungserregende Momente, die aber nicht, wie in der deutschen Genesis, in gefühlbetonenden Epitheta, sondern in einer lebendigeren Darstellungsweise selbst zum Ausdruck kommen. Diese Tatsache muß genügend beachtet werden, denn es scheint in ihr neben anderen eine der Vorbedingungen für die Entfaltung des vorhöfisch und höfisch-sentimentalischen Stils zu liegen.

In der Aegidiusdichtung finden wir im Bereich des formelhaften Zeichens, das immer noch eine große Ausdehnung besitzt (202; 406; 558; 662; 777) einige Gebärdenfolgen, die nicht mehr aus einer Abfolge isolierter und spruchartiger Einzelbewegungsdarstellungen bestehen, sondern in organischer Abfolge eine gewisse Stimmung zu verbreiten sich bemühen.

Trierer Aegidius 1290:

uater unde muoter lach
beide obir der baren
vnd weneten also sere.

(Vgl. ferner 1299.)

Die hypotaktische Form bildet den neuen Stilwillen, der es ermöglicht, näher an die Wirklichkeit heranzukommen. Selbstverständlich geht dieser Wille nicht soweit, Realismen bieten zu wollen, sondern ist einzig bemüht, einen neuen Rhythmus zu bilden und in ihm eine empfindsame Stimmung zur Geltung kommen zu lassen. Der Übergang geht langsam von statten, zunächst, wie wir sahen, unter dem Einfluß des Predigtstils, der letzten Endes ebenfalls Gründen der Erbauung diente, und dann dem des Erbauungsstils der Legende selbst. Es brauchte sich deshalb in dieser neuen Form der Gebärdendarstellung zunächst nicht unbedingt eine besondere dichterische Begabung spiegeln, es ist vielmehr das Eindringen einer schon in der Predigt gelernten Kunst

der Wirkung auf das Gemüt, einer erlernten Form und eines gestaltenden Stils in die Literatur.

Hand in Hand mit dieser beginnenden Emanzipation des Gefühls geht die neue, empfindsame Bewegung, die nicht zuletzt vom Minnesang mitgeschaffen wird, und man vergleiche daraufhin die Gebärde 158,41 aus Wernhers Maria mit ähnlichen Gebärden der frühen Minnesinger. Das allmähliche Erwachen des Gefühlsmäßigen als Widerpart des Nurformelhaften begleitet fernerhin die Konsolidierung einer neuen Gesellschaftsschicht, das Heranreifen einer Oberschicht, deren „Anteil an feinem menschlichen Empfindungsleben, mit Verständnis für dessen Zergliederung, mit musikalischem Gehör und Sinn für rhythmische Reize“ [1]) die aus den beiden oben genannten Quellen gespeiste neue Form zur Vollendung zu bringen befähigt war, wobei wie für den Minnesang so auch für die kommende höfische Dichtung sentimentalische passi lateinischer Vorlagen (Heroiden, Aeneide) gute Vorbilder waren. Die hypotaktische Gliederung der Gebärdenabfolge zusammen mit der Verwendung gefühlvoller Epitheta beweist in ihrer immer formvollendeteren Ausarbeitung die genannten Eigenschaften und gibt ein organisches Bewegungsbild, das später erneut in zwei differente Auslegungen sich spalten wird. Einerseits versucht eine, der volksepischen Eigenart angeglichene Stilrichtung die empfindsame Gebärde in dynamische Erregtheit hineinzusteigern, andererseits ordnet eine statische Welt die mächtig gewordene Bewegung in neue Grenzen ein.

Dennoch ringt gerade die geistliche Dichtung sich schwer von der primitiven Gebärde los. So steht der Wilde Mann noch stark unter dem Eindruck der Formelgebärde (Veronica 147; 383; 487; Girheit 187) und braucht höchstens in einer Legendendichtung einmal die hypotaktische Stilform (Vespasianus 115), vermeidet sie aber durchaus in den didaktischen Werken. Es sind immer noch Ausnahmefälle, wenn die Abkehr von der alten Form so deutlich wird wie in den Versen 158,41 oder 484 von Wernhers Maria. Feiner spürt man den Übergang in Versen wie

Wernhers Maria D 2592:

ein sundarinne div chuste,
div twoch, div trukent im sin fuozze
vnd gestreich zu sinem gruzze,

wo die Einzelbewegungen durch das Pronomen scheinbar noch isoliert durch die Ueberordnung des Bewegungsausganges ‚sundarinne‘ und der Bewegungsrichtung ‚fuozze‘ aber dennoch bereits in eine große Verbundenheit und Gradlinigkeit gebracht werden.

[1]) Naumann, S. 16.

Das bedeutet einen Sieg des Stimmungsmäßigen über die starre, empfindungsarme Formel, die jetzt allerdings nicht ganz ausgeschaltet, dennoch aber zweitrangig gesetzt wird, d. h. sie verliert, aus der Gemeinsamkeit des verbindenden Stils entlassen, ihren magischen Wert und wird in die Kategorie jener Gebärdengruppe eingereiht, deren Aufgabe einzig darin besteht, die Handlung ein wenig zu beleben — sie wird einfaches Ornament. Dieser Prozeß ist in Wernhers Maria noch nicht so weit vorgeschritten (vgl. 2028; 3138; 4324; 4628). Die Redaktion D wenigstens ringt noch deutlich mit dem althergebrachten Stilprinzip, dagegen steht die Bearbeitung der Hs A schon unter dem Einfluß höfischer Gebärdengestaltung, die der vordrängenden Empfindsamkeit bereits den Riegel der Reflexion vorschiebt (A 2791; 4340).

Die spielmännische Epik des 12. Jahrhunderts ist, ebenso wie die geistliche Dichtung, in ihrer Gebärdendarstellung von beiden Stilen, sowohl dem primitiven als auch dem überleitenden empfindsamen beeindruckt. Die Fortschrittlichkeit des einen Werkes dieses Kreises vor dem anderen liegt, was den Stil der Gebärde angeht, dabei nicht in der zeitlichen Stellung, sondern in der dichterischen Rangstufe begründet. So steht der König Rother, entsprechend seiner gesamten ausgebildeteren Technik „gegenüber dem starren Gliederungsprinzip der Spielmannstechnik" bereits nicht mehr unter der vollen Herrschaft der Formel. Die alte Parallelordnung der Gebärden in den Bewegungsfolgen ist zum größten Teil zugunsten einer organischeren Gliederung aufgehoben, Bewegungsausgang und Bewegungsziel bilden eine einheitliche Linie, die Gebärde A geht in die Gebärde B widerstandslos über.

Rother 2431:

her kârte sich hin umbe
unde wranc sîne hende.

(Vgl. ferner 568; 1646; 2382; 2426.) [2])

Zugleich mit dieser Subjektivierung finden wir bereits hier die ersten Spuren des sich aus der empfindsamen Gebärde entwickelnden spontanen Stils, der von jetzt ab gerade der volksepischen Dichtung eigen sein wird, und in welchem ein überwallendes Elementargefühl nach Ausdruck drängt (568; 1646; 4661).

Wie der König Rother steht auch der Münchener Oswald auf einer, gegenüber dem Orendel und dem Salman höheren dichterischen und sozialen Ebene. Der Gebärdenstil hat alle Formelhaftigkeit abgelegt und verfolgt eine intimere Angleichung an die weiteren Möglichkeiten der hypotaktischen Form (426; 827; 1421;

[2]) Die Gebärden des 1. Teils d. Handl. stehen insofern in einem Kontrast zu denen des 2. Teils, als hier die Ausdrucksbewegung von aller Formelhaftigkeit frei ist, die jene des 2. Teils außer wenigen noch beschattet. Vgl. daraufhin 2881 mit 4021; 273 mit 4927; 2431 mit 4929; 2382 mit 3848.

1746; 2597). Eine Parallelstellung ist in keiner Bewegungsfolge mehr zu finden, und der organische Rhythmus der Einzelbewegungen holt das Stimmungsmäßige, das im Raum sich lebendig Bewegende noch stärker, als der Rother es vermochte, hervor.

Oswald 831:

mit alsô guoten sinnen
neicte er der alten küniginne,
dâmite kêrte er sich umbe in den sal
und neicte deme hofgesinde über al.

(Vgl. ferner 3377.)

Weiterhin werden sogar Versuche unternommen, eine freiere, dichterische Einstellung gegenüber der dargestellten Gebärde zu gewinnen. So bewundert der Verfasser die Geste Oswalds:

3444:

sant Oswald die vrouwen an sîn hant gevie.
wie schône er mit ir ze deme pilgerîne gie!

(Vgl. ferner 3375.)

Diese Vorzüge zweier Dichtungen des spielmännischen Kreises, deren Verfasser einer höheren sozialen Schicht entstammen, d. h. einerseits wahrscheinlich Anlehnung an den frühhöfischen Kreis gefunden haben, andererseits sicherlich aus den gebildeteren geistlichen Ständen kommen, fehlen den beiden übrigen spielmännischen Epen vom Salman und Morolf und Orendel noch vollständig. In diesen letzteren Dichtungen kommt der niedere, volksmäßigere Geschmack noch einmal rein zum Ausdruck und eröffnet den Blick in eine unter der Oberfläche des neu sich bildenden Kreises liegende Gesellschaftschicht, für welche die primitve Gemeinschaftsform noch nicht ganz ohne Inhalt war. So hat die Darstellung einer Gebärdenreihe parataktische Form. Eine Anzahl typischer Einzelgesten wird isoliert nebeneinandergestellt. Erst die Absolvierung der einzelnen Bewegungen und die allmähliche Abwicklung der sich steigernden Aufgaben ermöglicht so die Bannung des furchtbaren Zorns der Bride:

Orendel 1613:

si sluog im daz ein über sînen rücken.
si nam in bî dem hâre.
si drat in under die füeze zware.

(Vgl. ferner Orendel 832; 1486; 2439; 2611; 2664; Salman und Morolf 260; 363; 365.)

Wie ein vorgeschriebener Kodex der Zornesäußerung mutet diese Aufstellung gegenüber den natürlichen Bewegungsverbindungen z. B. des Oswald (3375) an.

So sind auch die Einzelbewegungen formelhaft und erlebnisfern. Es enthüllen sich in ihnen, wie in allen ähnlichen Gesten,

sorgfältige Erfüllungen der typischen Formel, die eine primitive Gemeinschaftsdichtung, für welche diese Form noch magischen Wert hat, als einfache Zeichen herausstellt, ohne sie mit Gefühlskräften zu beladen.

Salman und Morolf 779:

alsô Salmân daz ersach,
er begunde weinen unde sprach.

Gerade die Klagegestik ist ganz und gar formelhaft

Orendel 1729:

des weinten die schoenen frouwen
und ouch die vil richen mâge.

(vgl. ferner Orendel 484; 3263; Salman und Morolf 128,4; 331; 353,3; 398; 544,3; 619.)

und läßt keine weicheren Empfindungen aufkommen. Sie unterscheidet sich somit in nichts von der formelhaften Gebärde des Zeremoniells (Orendel 1459; 1780; 1920; Salman und Morolf 748) und steht mit dieser durchaus auf einer Stufe. Auch jetzt wird der einfache Zuhörer die besondere Bedeutung dieser Zeichen noch begriffen haben. Er nimmt sie hin und begnügt sich für die Unterhaltung mit dem epischen Geschehen selbst und überläßt die weichere Empfindung den über ihm stehenden Kreisen und der Zeit der Erbauung.

Mit dem Salman und Morolf und dem Orendel geht eine Formwelt ihrem Ende zu, um einem neuen Wollen, das bereits, wie wir sahen, in der späteren geistlichen Epik und im Rother und Oswald sich kundgetan hatte, zu weichen. Subjektives Erleben der Form tritt an die Stelle des ausgeprägtesten Gemeinschaftserlebnisses. Der geweckten Empfindsamkeit gefällt nicht mehr die nüchterne Formel, die jedes Gefühlserlebnis aufsaugt und erstickt. Ein neues Elementargefühl sprengt den Rahmen der parataktischen Form, um sich, jede zu enge Bindung hinwegreißend, über die trennenden Zwischenräume der Isolierungen hinwegzusetzen und das nun einheitliche Bild der neuen Gebärde gänzlich mit verbindendem Gefühl zu durchtränken. So entstand das Stilbild der hypotaktischen Gebärdenabfolge, so entwickelt sich nun folgerichtig ein Überströmen der Form mit Subjektivität und Erlebniskraft.

Eine volksmäßige Dichtung wird stets Superlationen lieben, sie gehören zum Bestand dieser Dichtgattung, sie werden mithin auch den künstlerischen Ausdruck gerade der heldenepischen Dichtung mitbilden, in deren Gebärdenreichtum neben farblosen Gesten und einfach-empfindsamen Gebärden die Dynamik des Gefühlserlebnisses besondere Formen annehmen wird. Über den inneren Wert dieser Form haben wir im ersten Teil dieser Arbeit gesprochen. Im Folgenden soll, bevor wir an die Darstellung der

stilistischen Bearbeitung der neuen Gefühlswelt im höfischen Kreise herangehen, kurz der stilistische Ausdruck und das Bereich der sogenannten spontanen Gebärde aufgezeichnet werden.

Das Stilprinzip der typischen spontanen Gebärde der heldenepischen Dichtung beruht auf gewissen Übertreibungen der Ausdrucksbewegung. In der besonderen „spontanen" Gebärde ist die Einfachheit der natürlichen Bewegung dupliziert, um den Eindruck stärkster Manifestation des Affekts in der Gebärde hervorzurufen. Statt des in der höfischen Dichtung üblichen einfachen ‚umbevâhen' bei Gelegenheiten des Empfangs und Abschieds wird deshalb vornehmlich z. B. das ausdrucksstärkere ‚triuten' gebraucht (Nibelungenlied 64,3; 925; Virginal 957). Weiterhin wird eine Hand nicht, wie anderswo, zum Gruß genommen, sondern ‚friwentlîche getwungen' (Nibelungenlied 294) und ‚getriutet' (Nibelungenlied 64,3), ein konventionelles Neigen unter dem Drang der Zuneigung, der ehrfürchtigen Liebe oder gar der Furcht zur Multiplikation des Einzelgestus (Nibelungenlied 283; Kudrun 1110) und zum Kniefall ‚âne zal' (Dietrichs Flucht 4305). Mit den Mitteln solcher Übertreibungen wird die „Affektentladung" stilistisch reproduziert. Diese Mittel verkörpern das aus den Tiefen der Seele hervorquellende Gefühl, das, unter Negierung jeder straffen Form und scheinbar unter unmittelbarer Einsetzung der Empfindung, spontan auf den Partner überströmt und ihm restlos dargebracht wird (Nibelungenlied 2142; Kudrun 833), das aber auch gewaltig und ohne die Möglichkeit einer Eindämmung den sich Gebärdenden durchbraust, so daß seine Hände und Füße unter dem Anprall des Affekts zu wüten beginnen (Rabenschlacht 894) und ein ‚grimmiclîches weinen' den Körper erschüttert (Kudrun 1230) von ‚ungefüegem leide' (Kudrun 927).

Die überwältigende Beherrschung des Körpers und der Gebärde durch die hinter beiden stehende seelische Erregtheit, der Widerschein der flackernden Leidenschaften in den verzerrten körperlichen Bewegungen wird mit allen Mitteln des Stils der Übertreibung wiederzugeben versucht. So wird der geistige Schmerz weil er sich mit der Herrschaft über das verborgene Herz allein nicht begnügt und sich des ganzen Körpers bemächtigt, um „die Augen mit Tränen zu füllen" ein ‚ungetriuwer' genannt (Dietrichs Flucht 2673). Der Vermittlungsdrang des Affekts wird damit ausgesprochen, wie er auch symbolisiert wird in dem Feuerstrahl, mittels dessen der versengende Zorn dem Helden aus dem Munde fährt, sô daz ûz sînem helme der tanph riechen began' (Eckenlied 219,11; Virginal 735).

Ungeheure Kraft beseelt deshalb den von der Gemütserregung Heimgesuchten. Bäume werden von ihm entwurzelt (Eckenlied 235), er bringt es fertig, drei Tage nicht zu essen noch zu trinken (Nibelungenlied 1072; Ortnit 484), tagelang die Brust im Schmerz zu schlagen (Sigenot 31,9) — diese und die ähnlichen Gebärden

sind also nicht mehr an den Augenblick ihrer Darstellung gebunden, sondern überschatten auch die folgende Handlung — und seine Klage so gewaltig zu steigern.

Nibelungenlied 1027:

daz von dem starken wuofe palas unde sal
und ouch diu stat ze Wormez von ir weinen erschal.

und Kudrun 927:

man hort' den sal erdiezen.

Die Haare sträuben sich unter der Spannung von Zorn und Schmerz (Kudrun 1510,2), Blutträuen werden geweint (Rabenschlacht 904,3) und die Stimme versagt (Eckenlied 48). Das Erlebnis ist schließlich so zwingend, daß der solcherart lyristisch Verzückte sich zu Selbstverstümmelungen hinreißen läßt (Ortnit 275; Rabenschlacht 887; 896; 978; 1089).

All diese stilistischen Eigenarten bestätigen die im ersten Teil der Arbeit aufgestellte Charakteristik der sogenannten spontanen Gebärdengattung. In der Übertreibung liegt die vollständige Ablehnung jedweder einfassenden oder symbolisierenden Form, wie sie die primitive Gebärdenformel darstellte und wie sie, auf höherem Niveau, die reflexive Gebärde wieder sein wird. Da man die Ausdrucksbewegung zur Vermittlung des Gefühlserlebnisses notwendig nicht umgehen kann, hilft man sich, da das Zeichen für die eigentliche Sache nicht gewünscht wird, mit den genannten Übertreibungen, die die Vermutung, daß es sich hier um festgelegte symbolische Formeln handelt, nicht aufkommen lassen, und die so weit gehen können, daß sie, über jede organische Möglichkeit hinweg, reiner Affekt werden. Wir haben es deshalb hier mit einer Art Expressionismus zu tun, wenn man diese Stilbezeichnung einmal für diesen Sonderfall anwenden darf, der den Lyrismus schließlich in der Negation der naturgegebenen Form rein zum Ausdruck zu bringen versucht.

Gerade das in einer höheren spielmännischen Manier geschriebene Nibelungenlied pflegt die besondere, spontane Gebärde mit sicherem Stilgefühl. Das Einsetzen ausdrucksstärkerer Aktiva an Stelle der einfach kennzeichnenden (294; 925), Vervielfältigungen der zur Wiedergabe des natürlichen Gefühls genügenden einmaligen Bewegung (293), Charakterisierung der Beherrschung und Durchdringung des gesamten Wesens durch den Affekt mittels Überbetonung der Klagedauer und Klagestärke (1025; 1072), all diese typischen Einzelheiten sind Stilmittel zum Ausdruck einer ganz bestimmten Anschauung innerhalb der übrigen mhd. Gebärdendarstellung.

Hier wie in der Kudrundichtung, die in der Auswahl der künstlerischen Mittel von denselben Motiven geleitet ist, läßt eine Beeindruckung von Seiten der höfischen Dichtung die äußer-

sten, in dieser Stilart ruhenden Möglichkeiten noch nicht zu. Ausdruckskräftigere Vergröberungen (927; 934,3), übertreibende Vervielfältigungen (1110), Betonung der überlangen Gebärdendauer (927) sind, wie im Nibelungenlied und in der Kudrun auch in den übrigen Heldenepen zu finden, die aber weiterhin bemüht sind, die letzten Möglichkeiten der spontanen Gebärde auszunutzen. Allen voran geht, nachdem der Ortnit, der in der Klagegestik mehr unter höfischem Einfluß steht, in der üblichen volksmäßigen Zorngestik aber auch die übliche künstlerische Übertragung in den übertreibenden Stil anwendet (Klagelänge 484), die Gebärde der Selbstverstümmelung eingefügt hat (275; so auch Virginal; Dietrichs Flucht und Sigenot), die Dichtung von der Rabenschlacht, deren wilde Gestik einer furchtbaren Züchtigung des eigenen Körpers gleichkommt. Hier finden wir neben den Blutträhen (904,3) die Faustschläge in Augen und Mund (887; 978), hier auch das Abbeißen von Gliedmaßen als stilistischen Ausdruck des vernichtenden Schmerzes (896; 1089). Es folgt die notwendige Auflösung der Gebärde im Eckenlied, in welchem gerade die Gewalt der Empfindung den körperlichen Ausdruck verachtet und zur Flamme wird (219,11).

Es ist ganz offenbar, daß durch die letzterwähnte Art der Gebärdendarstellung die von allen Formkulturen verlangte Typik ihrer Auflösung entgegengehen muß. In der ungehemmten Entfaltung der Subjektivität, zusammen mit der sich steigernden Empfindsamkeit, liegt die Gefahr dieser Auflösung fest begründet. Der sich zu einer klassischen Formgebung durchringende höfische Dichter erkannte diese Tatsache vollauf, und ihm geht es nun darum, der gefährdeten Substanz der Gebärde, das dem Neuen und Mannigfaltigen die Einheit Gebende mit dem Mittel einer neuen Symbolsetzung zur Erhaltung des Formwertes zu bewahren. Die Verfasser des Nibelungenliedes und der Kudrundichtung, die noch dicht von der hochhöfischen Atmosphäre umgeben sind, behalfen sich, um den neuen, von der Heldenepik propagierten Stil herauszustellen, noch mit einer Überladung der vorgefundenen Typik. Wir sahen aber, daß sich die Späteren durchaus nicht mehr an diese Typik gebunden sahen und daran gingen, sie aufzulösen. Damit aber würde eine Kultur untergehen, als deren Fundament die unerhörte Erfüllung einer selbstgestellten, großartigen Form anzusehen ist.

Erst die Synthese des Primitiven mit der aus der Zeit notwendig herauswachsenden Vertiefung des Seelenlebens schafft jene Stellung, die für eine den Anspruch auf höfische Leser stellende Dichtung nun gesetzgeberisch wird und von der aus jede übrige Dichtung nur als Vorbereitungs- oder Verfallswerk angesehen und bewertet werden konnte. Diese klassische Synthese wurde von der sogenannten frühhöfischen Dichtung noch nicht erreicht. Für sie gilt — es handelt sich zeitlich um die sechziger und

achtziger Jahre des 12. Jahrhunderts — eine freie und läßliche Ausarbeitung des oben genannten empfindsamen Zwischenstils mit den Mitteln der noch ungehobelten hypotaktischen Form, wie wir sie auch im Rother und Oswald fanden und wie wir sie bereits in allerdings äußerst schwerfälliger, aber dennoch mit dem Zeichen eines sich regenden neuen Formgebungswillens begabten Art im Vorauer Alexander hier und dort aufspüren können (417; 423; 431).

Die Straßburger Umdichtung des Alexanderliedes um 1160 zeigt vor der Vorauer Dichtung bereits die moderne Technik des frühhöfischen Stils. Lag in der Darstellungsweise von V, wenn auch nicht mehr in Reinheit der Form, dennoch die Schwere der primitiven Gebärde, so wird sie in der fließenderen Gestaltungsweise von S weniger kraftvoll und charakteristisch für die zwischen zwei Stilgebungen liegende Gebärdendarstellung der frühhöfischen Dichtung.

Vorauer Alexander 417:

dô hete der chunich einen naff swâr,
dâ an stunden guldîne plâchmâl.
den habet Alexander ûf der hende
unt slûg en Lissian fur die zende,
daz sim in sîne chelen risin.

Zunächst wird der Besitz des Bechers erwähnt, es folgt eine kurze Beschreibung des Ornaments, um erst dann den Griff Alexanders zu zeigen und die Tat selbst anzuschließen. Darin liegt ein, wenn auch nicht gewollter, Rest der primitiven Form, welche trotz des Suchens nach neuen Ausdrucksmitteln die zeitliche Stellung des Gedichtes verraten. In S dagegen werden Beschreibungen des Bechers und der Gebärde so gehandhabt, daß die Gebärde den übergeordneten Bestandteil bildet.

Straßburger Alexander 492:

einen guldînen naph grôz und swâr,
dar ane stunden klachmâl,
hete Alexander an di hand,
den slûch er Lysiam vor die zande,
daz si ime in di kele resen.

(Ferner 498; 996; 6187; 6459.)

Dieser Vergleich zeigt für die frühhöfische Art ein Plus an Technik, aber ein Minus an Ausdruckskraft gegenüber der schwerfällig aber sicher und breit ausschreitenden Formelgebärde der Primitive. Nicht nur im Straßburger Alexander, sondern auch in den übrigen Dichtungen der frühhöfischen Zeit macht sich deshalb in der Gebärdendarstellung — dank der neuen aber ungewohnten Freiheit der Form — eine deutlich spürbare Unsicherheit breit, ein Ringen nach neuer Gestaltung, in welchem die Hauptaufgabe dieser gesamten Übergangszeit liegt und welches sich besonders

in der Art und Weise der Einordnung der Gebärde in die eigentliche epische Handlung kundtut.

Wie im Trierer Aegidius und in Wernhers Maria, wie ferner im Rother und Oswald steht auch die Gebärde des Herzog Ernst, obwohl sich in ihr eine organische, für die Empfindsamkeit und Verinnerlichung offene Bewegung darstellt, noch einigermaßen zusammenhanglos im Text und verrät den formelhaften Ursprung (342; 1290; 1332; 3144; 3579; 4266; 4328; 5933). Die Dichtung stellt sich somit stilistisch noch in jene Reihe, als deren Exponent der König Rother anzusehen ist. Die vorgeschrittene hypotaktische Form offenbart die gewollte Verinnerlichung der Gebärde, die noch nicht gänzlich aufgehobene scheinbare Beziehungslosigkeit dagegen das ungewollte Verhaftetsein an eine inhaltlich völlig, aber formal noch nicht ganz überwundene Stilart.

Eilhard versucht in seiner Tristandichtung die Gebärde enger mit der Handlung zu verknüpfen. Die Überleitung vom äußeren Anlaß zum Gebrauch der Ausdrucksbewegung wird durch eine stärkere Anwendung verbindender demonstrativer oder relativer Partikel (dô = demonstrativ „darauf", relativ „als") vollzogen, welche die Gebärde dadurch in engen Konnex mit der vorhergehenden Handlung bringen.

Eilhards Tristan 3625:

dô zoug der koning ûz sîn swert
und hête gerne daz getwerg
ûf dem boume ze tôde geslan.

(Vgl. ferner 2124; 3042; 3053; 3292; 5697.)

Diese Partikel-Bindungen sind für Eilhard typisch. Sie haben, wie gesagt, den Zweck, den letzten Schein einer Formelhaftigkeit zu löschen. Sie sind weiterhin die ersten Vorläufer zu einer neuen Bezugnahme der Gebärde auf die Umwelt der Dichtung, die einerseits, wie es einer organisch aufgebauten epischen Handlung ziemt, die Gebärde in den lebendigen Rhythmus des Geschehens einfügt, die aber andererseits, wie es der lyrischen Eigenart dieser Gebärde und ihrer Sonderstellung in einem auf straffe Form haltenden Epos zukommt, es sich vorbehält, die Bindung als solche soweit erkennbar zu machen, daß sie schon bald wieder die Gebärde, aber auf eine besondere Weise und Nützlichkeit, separiert.

Die freiere, dichterische Einstellung zur Gebärde, die wir zum ersten Mal im Oswald beobachten konnten (3444), erfährt bei Eilhard ihre Vertiefung durch die innere Anteilnahme am Erlebnis der dargestellten Person.

9418:
(sie wart wedir bleich noch rôd,
noch enweinete nicht mê:)
irem herzen was doch vil wê.

(Vgl. ferner 9421.)

Diese Eigenschaften der Eilhardschen Gebärdendarstellung — und hinzu kommt noch eine innigere Verwendung der Epitheta (3257; 5345) — weisen deutlich auf den kommenden klassisch-höfischen Gebärdenstil hin, dessen Glossierungen unter anderem eine Vollendung der Eilhardschen copulae darstellen, welche ferner auch die persönliche Anteilnahme und das tiefere Miterleben des Dichters (siehe Gottfrieds Tristan 1857) bezeugen.

Obwohl mit Veldecke das klassische Bereich höfischer Dichtung seinen Anfang nimmt, bleibt diesem Dichter, was den Gebärdenaufbau angeht, noch eine Brückenstellung. Seine besondere Leistung für die Entwicklung der Gebärdendarstellung besteht zunächst in der intimeren Beobachtung der Wirklichkeit, die für die Erreichung innigerer Stimmungsmomente wichtig ist und die sich seit Veldecke vorzüglich auch in Vergleichen und in Versuchen einer psychologischen Begründung der Gebärde offenbart. Die Kinder im Weinberg sind von der Erscheinung des Heiligen so erschreckt, daß

Veldeckes Servatius 1693:

si begonden te mesbâren
als of si woedende wâren.

Servatius betet

570:
want got er sus geroekde
he viel neder an den estrich.

(Vgl. ferner Eneide 1418; 11 368; 11 500.)

Drei für die Errichtung der klassisch-reflexiven Gebärde notwendige Eigenschaften haben sich nunmehr gebildet: 1. die aus der empfindsamen Strömung (Predigtstil, erbauender Legendenstil, Minnesang, Antike) sich entwickelnde und dem lebendigen Gefühl mehr entgegenkommende hypotaktische Aufbauform (Trierer Aegidius, Wernhers Maria, Rother, Alexanderlied); 2. die Überwindung der Beziehungslosigkeit der Gebärde zur umgebenden epischen Handlung als Ausfluß des primitiven Stils (Eilhard); 3. die aus der Verinnerlichung der Gebärde resultierende Fähigkeit zur intimeren Beobachtung der Wirklichkeit (Gebärdenvergleich bei Veldecke und Herbort[3]) bis zur psychologischen Vertiefung (Veldecke, Herbort 15436). Wurzel all dieser Erscheinungen bleibt das Erwachen einer stärkeren Empfänglichkeit des Gemüts (Empfindsamkeit). Die wachsende Verinnerlichung der Gebärde verursacht eine wachsende Anteilnahme des Dichters:

Oswald 3445:

wie schône er mit ir ze deme pilgerîne gie!

3) Troye 12 078: er gebarte in den stunden als er hette den zan swern.

Eilhard 9420:

irem herzen was doch vil wê
nu merket, wie si ez ane vîng.

Veldeckes Eneide 1418:

her deckelaken sî nam
onder here arme vaste.
her gedroumede van dem gaste:
sî dochte, dat et wâre
Enêas der mâre.

Der Durchbruch der Emotion erweckt die persönliche Anteilnahme des Dichters und Lesers; die Anteilnahme entwickelt sich zum Interesse für psychologische Zusammenhänge; die solcherart entstandene dichterische Neugier wiederum entdeckt aus diesen Zusammenhängen die für die Form mannigfache Gefahr des Lyrismus und schafft aus den ebenfalls aus der feineren Beobachtung heraus entstandenen Erkenntnissen des symbolischen Wertes der Gebärde ein neues Gesetz.

Dieses Gesetz tritt mit Hartmann in Anwendung. Bei ihm finden wir, neben dem üblichen Hinweis auf den mitteilenden Charakter der Gebärde, der von nun an stets sich wiederholt[4]), zum ersten Mal in der Gebärdendarstellung die reine Reflexion. Neben ihrem, anfangs eingehend dargelegten, tieferen Sinn erhält diese Reflexion im gewissen Maße noch einen vorbildlichen Zweck. Gerade die Glossierung der empfindsamen Gebärde kann inhaltlich mehr bieten als die zu allen übrigen Gebärden. Es lassen sich also innerhalb der Gesamtglossierung zwei Behandlungsweisen feststellen: die eine läßt die Glossierung wieder zu einer konventionellen Funktion erstarren, eine Tatsache, die als ein weiteres Zeichen der normbildenden Aufgabe der Reflexion notiert werden kann: die andere füllt die Glossierung im Anschluß an die Gebärde mit Betrachtungen, die einen erzieherischen Zweck verraten. Beide erfüllen aber gleichmäßig ihre anfangs dargestellte Aufgabe.

Was uns gerade an der empfindsamen Gebärde auffällt, ist die allmählich wachsende Steigerung der Empfindungen, deren Niederschlag besonders in den immer stimmungsvoller werdenden Klagen von Hartmann bis Heinrich von Freiberg zu finden ist. Diese sich steigernde Intensität des Erlebens scheint, neben der Freude an empfindsamen Darbietungen z. T. in der klassischen Anschauung des operari sequitur esse ihren Ursprung zu haben. Denn es wird nicht mit Hinweisen gespart, die besagen, daß keine Klage je größer und keine Gebärde je reichhaltiger war. Bis hier-

4) Siehe unter vielen anderen Erec 3992; 8112; 8820; Iw. 1310; Wolfr. Parz. 409,19; Gottfr. Tr. 4211; 11 168; Craon 907; 6514; Heinr. Krone 6449; 10 860; Wigal. 4879; Rud. Alex. 4304; Weltchr. 26 811; 30 194; Orl. 1819; Barl. 31,39; Conr. Troja 16 732.

her, bis in den Mittelpunkt höfischen Wesens dringt also auch die Absicht der Erbauung und vermittelt die empfindsame Gebärde diese Erbauung. Das adelige Publikum sollte sich in dem normativen Vorbild erkennen. Die gesamte Gebärdendarstellung sollte also nebenher noch eine durchaus ethische Betrachtung sein, eine formvollendete Wiedergabe der Verhaltungsweisen, Vorbilder der Seelengröße.

Von dieser Berufung der Gebärde im höfischen Raum her kann man die Glossierung gerade der empfindsamen Gebärde besonders gut verstehen. Denn im Hinblick auf diese auch erzieherische Berufung der Gebärde erhält die Glossierung einerseits die notwendige, uns bekannte Aufgabe, das durch die mitreißende Darstellung mögliche, aber nicht gewollte Entflammen des Gefühls zu verhindern, in der Analyse der sich offenbarenden Leidenschaften den ‚enswachenden' Lyrismus zu unterdrücken und die Gebärde auf den ihr gegebenen Raum zu bannen, andererseits, aber nur in wenigen betonten Fällen, den Nebenauftrag, inhaltlich das in der Gebärde Gesagte zu unterstreichen.

Im Folgenden soll uns diese letztere Art der Glossierung deshalb allein interessieren, weil in ihnen die intensivere Beschäftigung mit der glossierten Gebärde zur besseren Erkenntnis der persönlichen Einstellung des jeweiligen Verfassers zu der in ihr dargestellten Person führt. Denn das Gros der zur einfachen Funktion erstarrten Reflexionen bereitet nur vor und schließt nur ab, um inhaltlich nichts anderes als eine beinahe uniformierte Glossierung zu bringen, die einerseits in kurzen Hinweisen die in der Gebärde zum Ausdruck kommenden guten oder schlechten Eigenschaften hervorhebt, andererseits, und dies besonders im Falle der männlichen Klage, durch Ablehnung oder Entschuldigung den Eindruck zu verwischen sucht, kurz, sie bildet die knappe, den anfangs dargestellten ursprünglichen Sinn der Glossierung einschließende Formel mit der einfachen Aufgabe der Unterbindung der durch die Gebärde hervorgerufenen empfindsamen Stimmung (Hartmanns Erec 3992 (triwe); 6514 (untugent, tôrheit); 8389 (von sîner triuwen); 8820 (als ir gebaerde verjach); Iwein 3231 (er brach sîn site und sîne zuht); Gottfrieds Tristan 4211 (wol bescheinen); Moritz von Craon 907 (wol bescheinen); Heinrichs Krone 16 860 (wol bescheinen); 16 936 (tugent, manheit, triuwe); Rudolfs Alexander 4304 (rehte tuon); Conrads Sylvester 4911 (töbelîche gebaerde) u. v. m.).

Bei Betrachtung der persönlich gefärbten Glossierungen, die also eher die Bezeichnung einer Reflexion zu tragen würdig sind, macht man die Beobachtung, daß zwei verschiedene Arten dieser Reflexion am Werke sind: einmal die Glossierung, die das Konventionelle in den Vordergrund stellt und die von der einmaligen Gebärde zu einer allgemeinen Betrachtung übergeht, das andere

Mal jene, die sich mit persönlicher Anteilnahme für den Helden ganz auf die einmalige Begebenheit der Klage richtet. Beide Arten der Reflexion, die allgemeine und die besondere, stehen nebeneinander. Die erstere wird vorzüglich von Hartmann und Gottfried vertreten, die letztere von Wolfram gepflegt.

Eine der großen und empfindsamen Gebärden ist die Klage Enitens um Erec in Hartmanns Erec (5742). Entsprechend ihrer inhaltlichen Bedeutung findet sie auch ihre vielsagende Glossierung. Schon hier kann man feststellen, daß im allgemeinen jeder Verfasser einer Klage irgendwelcher Art sich bemüht, womöglich den Inhalt der Reflexion dem Inhalt der Klage selbst anzupassen, d. h. je gefühlvoller die von der Wirkung des Leids geschaffene Stimmung wird, um so eindringlicher, schutzwilliger wird die Glossierung. So läßt die Tatsache, daß Erec noch lebt, sowohl beim Dichter selbst als auch beim Leser nicht die Trauer aufkommen, die Enite um den totgeglaubten Gatten befällt. Dementsprechend wird, da auch die Gebärde selbst ein bestimmtes, allgemein gehörtes und durch den steten Gebrauch sanktioniertes Maß nicht überschreitet, die Glossierung inhaltlich nur eine Feststellung des üblichen konventionellen Verhaltens einer Frau im Leid. Nun folgt ein Abbiegen der Betrachtung in das Allgemein-Menschliche: die Gebärde ist die einfache Genugtuung, die sich die bekümmerte Frau, Enite und jede andere, verschafft und die ihrer weiblichen Schwäche angepaßt ist, ‚wan sî (die Frauen im allgemeinen) anders niht enmegen'.

Hartmanns Erec 5760:

an ir lîbe sî sich rach
nach wîplichen site:
wan hie rechent sî sich mite.
swaz in ze leide geschicht,
dâ wider tuont die guoten niht,
wan daz siz phlegent enblanden
ougen unde handen,
mit trâhenen und mit hantslegen,
wan sî anders niht enmegen.

In diesem Moment interessiert Enite bereits nicht mehr in ihrer persönlichen Sorge; sie wird zum Typus, der etwas Gemeingültiges vertritt. Dadurch wird die Anteilnahme zerstreut und die Klage selbst, da sie Symbol wird, entschwert (vgl. ferner Erec 1455; Iwein 1310).

Doch nicht nur in der Klagegebärde, nein, auch in den Glossierungen zu den übrigen finden wir diesen für Hartmann typischen Hinweis von der handelnden Person weg auf die Kategorie, die sie vertritt.

1. Büchlein 986:

ez war ie under friunden reht
daz sî scheltwort vermiten
unde mit vil guoten siten
zuo ein ander giengen
und sich bî handen viengen.

(Vgl. ferner 99 (Gruß); Iwein 2283 (kniefällige Bitte).)

Auch bei Gottfried ist die Beobachtung „mehr auf das Allgemeine gerichtet als auf das Einzelne", und auch er sieht „in den Personen die typischen, weniger die individuellen Züge"[5]. Wir können das in allen seinen bedeutenderen Glossierungen feststellen (Tristan 949 (Liebesnot); 2189 (väterliche Manus); 11 157 (Gruß); 11 921 (Liebesbrand); 14 319 (Liebesglut), aber dort, wo die Reflexion eine empfindsame Gebärde abschließt, gerade in der Frauenklage, um eine Parallele zu Hartmann zu bringen, ist es nicht mehr die allgemeine ‚wîpliche site', die herausgestellt wird, sondern, im tieferen Begreifen, die größere Empfindungskraft der Frau.

Gottfrieds Tristan 7171:

als ir wol wizzet, daz diu wîp
vil nâhe gênde klage hânt,
dâ in diu leit ze herzen gânt.

Wenn auch diese tiefere Erkenntnis bei Gottfried vereinzelt ist, so bedeutet sie dennoch gegenüber Hartmann, der sie nicht besitzt, eine Verschiebung des psychologischen Blickpunktes. An die Stelle der fraulichen Sitte der Genugtuung tritt die frauliche Kraft tiefer Empfindung, an die Stelle der Gewohnheit das wirkliche Erlebnis. Zugleich spürt man auch in den Glossierungen zu den Gebärden des Liebesleids (949; 11 921; 14 319) die stärkere Anteilnahme des Dichters und auch das durch diese ausgelöste Mitgefühl des Lesers. Gottfried konzentriert es auf die Gebärde selbst und lenkt es dann ab, indem er das Wissen um die Eigenart der Frau, eine ‚nâhe gênde klage' aus dem ‚ze herzen' gehenden Leid schöpfen zu können (oder um die weit bekannte ‚sênende nôt' der Liebe) als Allgemeingut hinstellt. Wieder ist eine bestimmte Person zum Typus, eine bestimmte Handlung zum Symbol geworden. Aber in reiferer Einsicht wurden Feinheiten der Psyche entdeckt und in das Blickfeld des allgemeinen Interesses gestellt (vgl. 4211), wobei wiederum auch die Stimmung des Lesers, wie des Verfassers selbst, vom eigentlichen Motiv abgelenkt worden ist.

Diese hartmannisch-gottfriedische Glossierungsweise gehört auch zum Stil ihrer Schüler. Zwischen der konventionellen Behandlung Hartmanns (u. a. Flecks Flore und Blancheflur 3002; 6328;

[5]) Ehrismann 2. 2. 1. S. 325.

Mai und Beaflor 173,18; Ulrichs Tristan 1574) und dem tieferen Eindringen Gottfrieds (bes. Conrad von Würzburg Trojalied 778; 15568; 16732; 16976; 18856; Engelhard 2179; Partonopier 6620) schwanken die Betrachtungen.

Ulrichs Tristan 1574:

si taten, als die geliebten tuont.

Conrads Troja 780:

ir tuonde, als die getriuwen tuont,
die liep von herzeleiden
mit trôste wellen scheiden
und ûz ir sorge enbinden.

Immer aber ist es der Hinweis auf eine Gemeinschaft, die in einer symbolischen Handlung zusammengefaßt wird: die Gemeinschaft der Trauernden und Liebenden, der Wohlerzogenen und Frommen. Auf sie wird letzten Endes alles bezogen und sie, nicht der Einzelne, durch die Gebärde charakteresiert. Das Vorbildliche kommt deshalb in diesem Kreise weit deutlicher zum Vorschein, und der Typus steht weit mehr im Interessenbezirk, als es bei Wolfram und seiner Schule möglich zu sein scheint.

Denn bei W o l f r a m interessiert mehr die einmalige Gebärde der einmaligen Gestalt, die dadurch eigenstes Leben erhält und alles Figürliche abstreift. Das heißt aber nicht, daß sie das Gebot der konventionellen Form ablehnt. Sie gilt nur nicht mehr als Prototyp einer Gattung, sie sagt nicht mehr aus, daß sich diese oder jene Gattung in dieser oder jener Situation so oder anders verhält. Vielmehr erfüllt sie die Form auf eigene Weise, so daß die besondere Haltung in einer bestimmten Lage interessiert, um an ihr den Takt oder die Seelengröße des Helden zu bewundern und zum Vorbild zu nehmen. Wolframs trauernde Frauen z. B. erfüllen die Form wie sie von den Klagenden Hartmanns und Gottfrieds erfüllt wird. Aber nicht weint die Heldin ‚nâch wîplichen site' (Hartmanns Erec 5761) und ‚als ir wol wizzet, daz diu wîp vil nâhe gênde klage hânt' (Gottfrieds Tristan 7171), sondern weil

Wolframs Parzifal 113,30:

si kunde wîbes triwe haben.
beidiu siufzen unde lachen
kunde ir munt vil wol gemachen.
si vreute sich ir suns geburt:
ir schimph ertranc in riwen furt.

Die Liebenden Conrads gebahren sich, wie die ‚getriuwen tuont' (Trojalied 780), deren Prototypen sie sind, und in deren großem Kreise sie niemals einsam, sondern Mitträger eines allgemeinen symbolischen Verhaltens sind. Wolfram stellt, wo er die

Gebärde des liebenden Schironatulander glossiert, seinen Helden in ein privates Erlebnisfeld:

Titurel 86:

swenne ander junchêrren ûf velden unde in strâzen
punîrten unde rungen durch sende nôt sô muose er daz lâzen.
minne in lêrte an staeten fröuden siechen.

Der Vorgang des Beispielgebens ist also mehr ein innerlicher (vgl. ferner Parzifal 47,28; 196,2; 301,8; 373,25; 395,22; 407,2; Willehalm 280,2; Titurel 89), und würde die Tatsache der Wolframschen Anerkennung des festgefügten symbolischen Wertes der Gebärde durch ausdrückliche Hinweise (Parzifal 409,19; 110,23) und der Gebrauch der Glossierung die strenge Beobachtung des Formgesetzes nicht deutlich zeigen, so könnte man glauben, Wolfram auf dem für die Klassik gefährlichen Wege zu finden, der dazu führt, originell zu werden anstatt formal zu sein.

Es ist natürlich, daß durch diese Konzentrierung der Betrachtung auf die vorgeführte Gestalt die Anteilnahme des Dichters und Lesers nicht so ohne weiteres zerstreut werden kann, wie das bei Hartmann und Gottfried möglich ist, wo, besonders bei dem ersteren, die beinahe didaktische Form gleich jede Erinnerung gewaltsam unterdrückt. Wolfram läßt in einem mitempfindenden Rückblick das Mitgefühl erst allmählich versickern, indem er als Abschluß der Glossierung in einer knappen Gebärdenbegründung noch einmal kurz den Charakter des Affekts bloßstellt und so den Leser von der vorausgegangenen Handlung ablenkt (Parzival 113,34; 301,11; 395,24; Willehalm 280,9; Titurel 86,2; 89,3).

Dieselbe wolframsche Taktik finden wir in Hinrichs Krone (26 413), im Wigamur (321), im Lohengrin (3041) und im jüngeren Titurel (1128; 5776).

RÜCKBLICK:

Es kam uns in diesem zweiten Teil darauf an, die Ablösung der einzelnen Stilarten der mal. Gebärdendarstellung von der primitiven über die empfindsame und spontane zur glossierten Gebärde zu zeigen und die Verfasser dementsprechend einzuordnen. Im Ganzen dieser Arbeit hatte ich mir die Aufgabe gestellt, an der verschiedenen Behandlung eines zur Epik notwendig gehörenden Gegenstandes, wie es die Gebärde ist, zu einer Charakteristik etlicher bedeutender Dichtungen und ihrer gesellschaftlichen Atmosphäre beizutragen. Dabei schien mir ein Blick auf die reflektierte Gebärde deshalb von besonderer Wichtigkeit für die Erkenntnis der klassisch-höfischen dichterischen Wesensart zu sein, weil aus manchen Andeutungen ihrer Träger (die wichtigste und aufklärendste ist die erwähnte Charakteristik der empfindsamen Klage durch Gottfried; andere bestehen z. T. aus den wiederholten Hinweisen auf den rein mitteilenden, konventionellen Charakter der Gebärde, wieder andere liegen in vorsichtigen Warnungen und Vorbereitungen auf ihre Wirkung) dieser Reflexion wirklich eine bedeutsame Aufgabe zufallen sollte. Diese Aufgabe habe ich vorzustellen versucht. Bei der Bewertung der Reflexion als Mittel zur Verhütung von Spannungsreizen gerade in der höfischen Dichtung konnte ich mich besonders auf H. Naumann als Kenner mal. geistiger Vorgänge berufen. Er bildet die beste Stütze für die Behauptung, daß es sich hier um keine moderne Anempfindung handelt.

Rückblickend stellen wir also fest:

Die Lockerung der harten, festgefügten Formel der Primitive, die immer wachsende Verinnerlichung bringt die Gefahr des Zerfalls der Form. Die aus dieser Verinnerlichung gewachsenen künstlerischen Ergebnisse und die Erkenntnisse der in der Gebärdendarstellung schlummernden Möglichkeiten und Gefahren, die an den Verfall des Typusprinzips heranführen, ferner die Bedrohung der Form, die durch den schöpferischen Vorgang gerade bei der Schaffung einer solchen, mit Empfindung geladenen und mit Mitgefühl beschwerten Gebärde innerhalb einer einfach berichtenden Epik akut wird, verlangen alle Mittel zu ihrer Erhaltung.

Darin besteht nun die Leistung des höfischen Dichters, daß er verstand, das Formgefühl zu beleben und zu bestärken. Es handelt sich dabei für die Gebärde, auf die allein es hier ja an-

kommt, nicht um starre Festlegung, wie die Primitive sie kennt und von der gerade das neue Wirklichkeitserlebnis sich abwandte, sondern um die „Einstellung in einen bestimmten Gesichtswinkel, um die Gewinnung einer Perspektive“ in der Reflexion. Die Behandlung der aus den bekannten Gründen formgefährdenden Gebärde bildet ein Beispiel für den innerhalb des höfischen Kreises sich abspielenden Kampf um Form im Allgemeinen (man könnte ihn auf anderen Gebieten als dem der Gebärde ebenso verfolgen und begreifen) aus dem Wissen heraus, daß der Zerfall des Gefühls für Statik und Form mit einem Zerfall der von dieser höfischen Gemeinschaft aufgebauten kunstvollen Lebenshaltung verbunden wäre.

# VERZEICHNIS DER BENUTZTEN LITERATUR


**Amira, K., von:** Grundriß des germanischen Rechts, Straßburg 1901.

**Bienheim, E.:** Die Gebärde im Alten Testament, Diss. Würzburg 1925.

**Brinkmann, H.:** Diesseitsstimmung im M. A., Deutsche Vierteljahrschr. II S. 721 ff.

**Burdach, K.:** Deutsche Renaissance, Berlin 1916.

**Cassirer, E.:** Philosophie der symbolischen Formen, Berlin 1923.

**Cassirer, E.:** Idee und Gestalt, 2. Aufl., 1924.

**Claus, L.:** Die Totenklagen der dt. Minnesinger: Herkunft und Wesen ihrer Form, Freiburg. Diss. ungedr. 1921.

**Delling, H.:** Studien über die Gebärdensprache in Dichtkunst und Bildkunst des frühen und hohen Mittelalters, Diss. Leipzig 1925.

**Dittrich, O.:** Grundzüge der Sprachpsychologie (Die Gemütsbewegung).

**Ehrismann, G.:** Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Ma. München. I. Bd. 1932; II. Bd. 1922; III. Bd. 1927.

**Ehrismann, G.:** Der Geist der deutschen Dichtung im Mittelalter. Deutschkundliche Bücherei 1925.

**Golther, W.:** Die deutsche Literatur des Ma. Stuttgart 1922.

**Grimm, J.:** Deutsche Rechtsalterthümer, Leipzig 1899.

**Hansen, L.:** Die Ausdrucksformen der Affecte im Tristan Gottfrieds von Straßburg, Diss. Kiel 1908.

**Hauttmann, M.:** Der Wandel der Bildvorstellungen in der deutschen Dichtung und Kunst des romanischen Zeitalters, Wölfflin Festschrift 1924.

**Heinemann, L.:** Ueber Quellen, Entwicklung und Gestaltung der lyr. Totenklage deutscher Dichter bis z. Ausg. d. mhd. Zeit, Diss. ungedr. Marburg 1923.

**Hermanns, W.:** Ueber den Begriff der Mäßigung in der patristisch-scholistischen Ethik von Clemens von Alexandrien bis Albertus Magnus, Bonner Diss. 1913.

**Herrmann, M.:** Forschungen zur deutschen Theatergeschichte des Ma. und der Renaissance, Berlin 1914.

**Hildebrand, H.:** Didaktik aus der Zeit der Kreuzzüge, Deutsche National.-Lit. Berlin, Stuttgart 1918.

**Leicher, R.:** Die Totenklagen in der deutschen Epik, Germanische Abhandlungen Heft 58, Breslau 1927.

**Lommatzsch, E.:** System der Gebärden, dargestellt auf Grund der mal. Literatur Frankreichs, Diss. 1910.

**Lommatzsch, E.:** Darstellung von Trauer und Schmerz in der afz. Literatur, Zfrom. Phil. 43.

**Migne:** Patrologia Latina, Tomus 194.

**Naumann, H.:** Ritterliche Standeskultur um 1200. Dt. Viertelj.-Schrift Bd. 17, 1929.

**Pauls u. Braunes:** Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur, Halle 1878.

**Petersen, J.:** Das Rittertum in der Darstellung des Johannes Rothe, Straßburg 1909.

**Schwietering, J.:** Einwirkungen der Antike, ZfdA. 61.

**Sittl, C.:** Die Gebärden der Griechen und Römer, Leipzig 1890.

**Stammler, W.:** Ideenwandel in Sprache und Literatur des deutschen Ma. Dt. Viertelj.-Schrift II.

**Wechssler, E.:** Kulturproblem des Minnesangs I, Halle 1909.

**Werner, K.:** Der Entwicklungsgang der mal. Psychologie, Denkschrift d. Wien. Acad. 1870.

**Windelband, W.:** Geschichte der Philosophie.

**Zappert, G.:** Der Ausdruck des geistl. Schmerzes, Denkschrift der kaiserl. Akad. d. Wiss. Phil. Hist. Abt. 5, Wien 1854.

# Lebenslauf.

Ich wurde am 13. Oktober 1905 in Münster (Westf.) geboren. Hier besuchte ich das humanistische Gymnasium Paulinum, wo ich im Frühjahr 1927 das Abitur machte.

Ich studierte dann in Wien und Münster Germanistik, Kunstgeschichte und englische Literatur, zu deren Studium ich die sprachlichen Kenntnisse in London erwarb.

Nachdem ich zuerst bei Herrn Prof. Schwietering gearbeitet hatte, übernahm Herr Prof. Trier, der Nachfolger Prof. Schwieterings, nach dessen Uebersiedlung an die Universität in Frankfurt (Main) freundlichst die Pläne zu meiner Dissertation. Ich bin Herrn Prof. Dr. Trier für seine liebenswürdige Bereitschaft zu größtem Dank verpflichtet.